Michal Gawlikowski

arta siriei

Editura Meridiane

MICHAL GAWLIKOWSKI
Sztuka Syrii
Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe
Warszawa — 1976

Toate drepturile
asupra prezentei ediții în limba română
sînt rezervate Editurii Meridiane

Michal Gawlikowski

arta siriei

În românește de
EVELINE COLPACCI

EDITURA MERIDIANE
BUCUREȘTI, 1979

Scanned with OKEN Scanner

CUVÎNT ÎNAINTE AL AUTORULUI*

Preocuparea intensă astăzi în Polonia pentru cultura antică m-a determinat să public această carte referitoare la arta veche siriană. Cuprinderea într-un singur volum a întregii istorii a artei arabe — înfloritoare pe tot parcursul Evului Mediu — pînă în zilele noastre ar fi o întreprindere dificilă. Aceasta cu atît mai mult cu cît începînd din secolul al VII-lea, civilizaţia islamică a creat pe imensele întinderi ale Asiei şi Africii de Nord o cultură unitară, care trebuie tratată ca un tot. Restrîngerea studiilor autorului la Antichitate este astfel firească, răspunzînd, în bună măsură, interesului pe care îl trezeşte această perioadă; studiul se bazează pe cunoştinţele acumulate pînă acum, descriind cît mai larg perioadele din care s-au păstrat cele mai multe mărturii. Evident, a fost necesară mai întîi prezentarea, cel puţin în cîteva cuvinte, a condiţiilor naturale şi istorice care au determinat şi au permis înţelegerea dezvoltării artistice. Cu

---

* Michal Gawlikowski s-a născut la Varşovia, la 28 aprilie 1940. Între anii 1958—1963, a studiat la Universitatea din Varşovia arheologia mediteraneeană sub îndrumarea prof. Kazimierz Michalowski. Din 1965 participă la şantierele arheologice poloneze de la Palmyra în Siria. În prezent este conferenţiar specializat în arheologia Orientului Apropiat la Universitatea din Varşovia.

Dintre lucrările pe care le-a publicat pot fi menţionate: *Monumentele funerare de la Palmyra*, Varşovia, 1970, *Templul palmyrez*, Varşovia, 1973, *Culegere de inscripţii palmyreze*, Paris, 1974.

Scanned with OKEN Scanner

creaţia celor mai vechi epoci se poate face cunoştinţă graţie mai multor lucrări din ultimii ani ale unor oameni de ştiinţă. În schimb, perioada cea mai bogată în opere de artă păstrate, deci cea greco-romană, rămîne încă practic aproape necunoscută. Cercetările arheologice întreprinse începînd din 1959 de prof. Kazimierz Michalowski la Palmyra se referă tocmai la această epocă. Aşadar, atît participarea directă a unor cercetători polonezi la studierea culturii şi artei Siriei, cît şi considerente de natură generală, m-au făcut să pun un accent deosebit pe această perioadă care în mod nedrept este considerată uneori ca o epocă de declin cultural al Orientului Apropiat.

Stabilirea unor graniţe geografice pentru obiectul acestei cărţi reprezintă, de asemenea, o problemă mai dificil de soluţionat. Frontierele actuale ale Republicii Arabe Siriene au fost stabilite în 1920, ca rezultat al înţelegerilor între statele europene; în mare măsură ele sînt linii trasate pe hartă în cabinete ministeriale, nu frontiere naturale. Deci luarea lor în considerare cînd se tratează epoca Antichităţii, după cum fac unii autori, nu este justificată.

Numele de Siria îşi are originea în limba greacă şi este o prescurtare de la Asiria, desemnînd iniţial provinciile de pe malul mării ale imperiului asirian, cunoscute mai îndeaproape de corăbierii greci din secolul VII î.e.n. În cursul secolelor următoare, denumirea de Siria a fost dată unor teritorii de diferite întinderi, întotdeauna mai mici decît suprafaţa teritoriului statului de azi. În schimb, în Evul Mediu arab, toate ţările de la Sinai la sud, pînă la munţii Amanus, iar în nord, de la Marea Mediterană pînă la marginea deşertului erau desemnate cu numele de ash-Sham, adică „(ţara) de pe partea stîngă", evident de la Mecca spre răsărit. Această denumire s-a păstrat pînă aproape de timpurile noastre, chiar şi astăzi în limba vorbită ea desemnînd Damascul, capitală nu numai a actualei republici, dar în Evul Mediu a întregii regiuni. Aşadar, ash-Sham cuprindea toate ţările aflate de-a lungul coastelor de răsărit ale Mării

Scanned with OKEN Scanner

Mediterane: întreaga Palestină, Libanul, partea apuseană a Republicii Siria şi întinderile agricole ale Iordaniei. Toate aceste teritorii sînt legate printr-o caracteristică comună: sînt pămînturi locuite de o populaţie stabilă, spre deosebire de pustiul şi stepa care se întind mai departe la răsărit şi miazăzi. La nord, munţii formează o graniţă naturală, iar la nord-est Eufratul trasează hotarul Mesopotamiei, regiune cu caracter geografic şi istoric distinct, deşi o parte din ea aparţine astăzi Siriei contemporane. Cu toate că lucrarea aceasta nu cuprinde şi perioada islamică, considerăm ca frontiere istorice ale Siriei limitele regiunii stabilite în acele vremuri, numai că în acea epocă exista o singură denumire pentru toate aceste teritorii delimitate de hotarele lor naturale. Convingerea privind caracterul unitar al acestei regiuni s-a materializat în timpul scurtei existenţe a regatului arab cu capitala la Damasc (a cărui viaţă a fost curmată de intervenţia franceză din 1920); Adunarea Naţională a acestui regat a proclamat independenţa teritoriilor, pe care au fost create ulterior Siria, Libanul, Iordania şi Palestina. Frontierele actuale sînt rezultatul evenimentelor politice ale secolului nostru şi nu trebuie să fie luate în considerare cînd vorbim despre vremurile de demult.

În pofida comunităţii geografice indiscutabile, Siria astfel definită este, în sens larg şi istoric, o regiune deosebit de diversificată sub aspectul culturii, al condiţiilor naturale şi al populaţiei. Sub aspect politic, ea n-a format niciodată un stat independent, a fost cel mult cu totul inclusă în componenţa unor mari imperii, cel mai ades fiind totuşi fărîmiţată în numeroase formaţiuni politice, mai mult sau mai puţin durabile. Cu totul altfel s-a desfăşurat istoria ţărilor limitrofe. În Egipt, Mesopotamia sau Anatolia s-au înjghebat state puternice, care au considerat Siria teritoriu de expansiune, rivalizînd între ele pentru a pune stăpînire şi a-şi exercita influenţa asupra unei ţări atît de bogate. Din această cauză, deseori se vorbeşte despre Siria ca despre o ţară cu existenţă temporară, dependentă de vecini şi lipsită de o personali-

Scanned with OKEN Scanner

tate culturală proprie. Această părere este cu totul simplistă: dacă pămînturile Siriei au fost străbătute de căi comerciale ce legau marile centre de cultură învecinate și numeroase elemente ale acestora au pătruns în proporții diferite în manifestările culturale ale Siriei însăși, amploarea și rolul creator al acestor manifestări sînt neîndoielnice. Sigur că civilizațiile Egiptului și Mesopotamiei depășesc atît prin dimensiuni, cît și prin bogăție realizările populațiilor siriene, însă, în mod indiscutabil, acestea, la rîndul lor, au lăsat o moștenire cu mult mai mare generațiilor care au urmat. Ajunge doar să amintim aici descoperirea alfabetului și imensul său rol în crearea culturii pînă în timpurile noastre, iar în sfera vieții spirituale formarea marilor sisteme religioase: iudaismul și creștinismul. În timp ce moștenirea lăsată de populațiile siriene a rămas tot timpul vie, uitatele culturi ale Mesopotamiei sau cele ale văii Nilului au fost redescoperite abia în secolul al XIX-lea. Cercetările arheologice din ultimele decenii permit o apreciere din ce în ce mai corectă a ponderii și diversității realizărilor populațiilor așezate în Siria, de-a lungul veacurilor. Realizările artistice ale unor epoci, în special timpurii, prea puțin cunoscute încă, ocupă în cadrul acestor cercetări un loc de seamă.

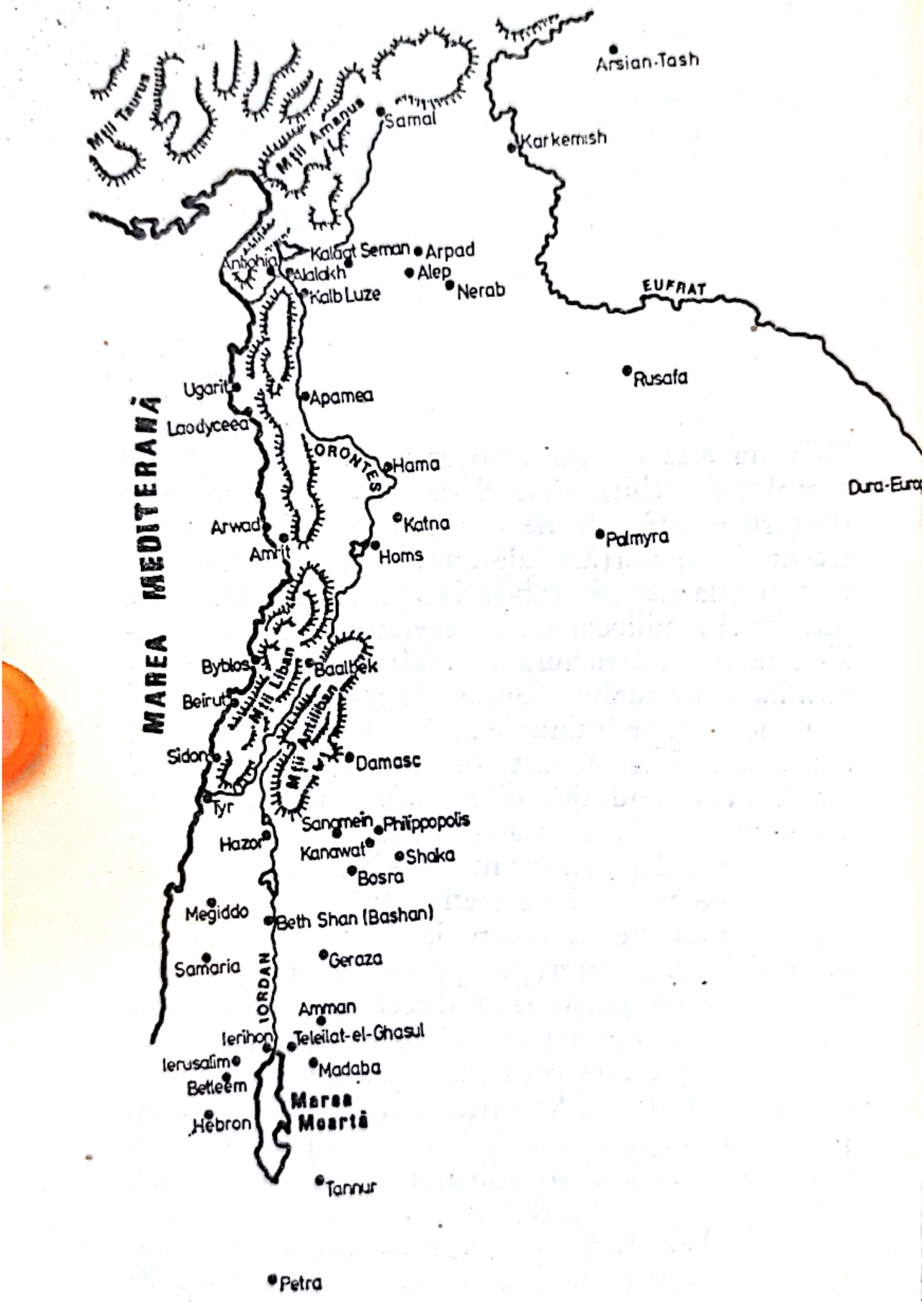
Lunga perioadă arheologică desemnată prin epocile neoloticului, bronzului și fierului, adică șapte milenii î.e.n., ne-a lăsat relativ puține mărturii de activitate artistică. Astfel se explică faptul că, în ciuda enormei însemnătăți istorice, perioadei susmenționate îi acordăm aici un spațiu restrîns față de cel pe care l-ar ocupa într-o lucrare despre istoria culturii. Spre sfîrșitul secolului al IV-lea î.e.n., Siria, împreună cu alte țări ale Orientului Apropiat, după cucerirea ei de către Alexandru cel Mare, intră în orbita culturii elene. A rămas în sfera ei de influență pînă în secolul al VII-lea e.n., din această perioadă provenind și marea majoritate a monumentelor păstrate pînă în zilele noastre. Odată cu cucerirea musulmană începe o perioadă istorică nouă, deosebită, care depășește însă tematica acestei cărți.

Scanned with OKEN Scanner

MILENIILE ANONIME

Siria nu este o țară omogenă: regiuni geografice complet deosebite, deseori de mică întindere, sînt despărțite între ele de bariere muntoase, greu de trecut. Pe o porțiune de cîteva zeci de kilometri, te poți afla succesiv sub influența mai multor clime diferite, în mijlocul unor vegetații cu totul deosebite, deoarece structura geografică a țării este determinată de înaltele lanțuri de munți și de faliile tectonice care se întind de la sud spre nord. Regiuni net diferențiate împart Siria în zone înguste și lungi, provenind din diferențele considerabile de altitudine și din contrastele mari între precipitațiile anuale. Falnicii munți ai Libanului, atingînd înălțimi de trei mii de metri, se întind de-a lungul țărmului mediteranean, iar cîmpia litorală de la poalele lor, întreruptă pe alocuri de promontorii stîncoase pătrunzînd direct în mare, are o lățime de numai cîțiva kilometri. În Palestina, această cîmpie este ceva mai lată și se pierde lin în colinele Iudeei și Samariei. Un alt lanț de munți paralel, aproape la fel de înalt ca munții Libanului, îl formează Anti Libanul și prelungirea lui, alcătuiți din masive de roci calcaroase la nord și îndeosebi bazaltice, la sud. Între aceste două bariere naturale, reușind să oprească iarna norii de ploaie dinspre mare, se întinde o mare depresiune, a cărei prelungire este Marea Roșie, iar în continuare brîul marilor lacuri din Africa de răsărit.

Scanned with OKEN Scanner



CENTRE DE ARTĂ DIN SIRIA

Scanned with OKEN Scanner

Teritoriul Siriei mai este alcătuit şi din depresiunea Mării Moarte, valea Iordanului, iar mai departe către nord de Beka' — un platou îngust între Liban şi Anti Liban, în sfîrşit, de valea fluviului Orontes (astăzi el-Asi). Acestea sînt cele mai fertile regiuni ale Siriei, bogate în surse de apă şi de multe milenii dens populate. La est de această împletire de munţi şi văi se află mănoasa oază a Damascului, după ea întinzîndu-se doar stepele uscate care se pierd în pustiu. Numai în cîteva locuri natura oferă treceri comode spre mare: estuarul fluviului Orontes, care îşi schimbă cursul brusc spre vest la poalele munţilor Amanus, ce închid Siria dinspre miazănoapte; depresiunea de la altitudinea Homsului şi Palestina de nord. Marile oraşe antice şi contemporane marchează căile comerciale care duceau prin aceste porţi naturale. Astfel, în Siria interioară avem Alepul (astăzi Haleb) la nord, Homsul şi — în continuare — Palmyra (Tadmor) în centru, Damascul în faţa cîmpiilor Galileei. Pe ţărm, acestor centre le corespund porturile: Ugarit (Ras Shamra) la nord, iar mai tîrziu cetăţile elenistice Seleucia şi Laodyceea (Latakia) în apropierea capitalei greco-romane a Siriei — Antiohia, în centru Arwad (insula Ruad) şi Tripoli, la sud Tyrul (Sur) şi Sidonul (Saida). De asemenea, configurată după relieful ţării, marea cale comercială de nord-est străbătea întinderile de la Alep la Damasc şi în continuare conducea spre hotarele cu Egiptul şi spre Arabia.

Aceste drumuri determinau nu numai direcţiile comerţului, ci şi destinele politice ale ţării, atît de des cucerită de puterile limitrofe. Ţară seculară de tranzit — după cum se spune în mod frecvent, punte între Mesopotamia, Egipt şi Anatolia — Siria stîrnea poftele de cotropire ale vecinilor săi şi prin bogăţiile naturale pe care le poseda. Pădurile ce acopereau ambele lanţuri de munţi au fost distruse aproape în întregime de economia de jaf şi nechibzuinţă dusă timp de milenii întregi; vestiţii cedri de Liban, pinii şi stejarii serveau nevoilor Egiptului şi Mesopotamiei, ţări lipsite cu totul de lemn de construcţie. Precipitaţiile relativ abun-

Scanned with OKEN Scanner

dente permiteau dezvoltarea agriculturii, stepa hrănea turmele de oi, zăcămintele de minereuri asigurau autarhia. Pe parcursul istoriei sale, Siria a fost de nenumărate ori, pentru străini, o sursă nesecată de bogăţii, exploatată crîncen şi fără măsură.

Acele regiuni ale Siriei, care datorită condiţiilor climatice (de multe milenii probabil neschimbate) erau populate şi cultivate, sînt cuprinse într-o zonă cu lăţimea de circa 150 km de-a lungul ţărmului Mării Mediterane, de la munţii Taurus pînă la Sinai, în văile dintre lanţurile muntoase şi zonele submontane suficient de bine aprovizionate cu apă. În această zonă, în partea de miazăzi a ţării, este aşezată Palestina, în partea centrală, şi numai de-a lungul ţărmului, se află Fenicia — importante provincii culturale uşor de deosebit. În celelalte regiuni ale Siriei agricole vom găsi o fărîmiţare mai mare. Cu excepţia oazei Palmyra, cunoscută prin remarcabilul ei rol de centru comercial, stepa şi deşertul au fost întotdeauna stăpînite de populaţiile nomade.

Siria agricolă constituie partea de apus a aşa-numitei Semilune fertile, cealaltă parte a ei fiind formată de Mesopotamia; această Semilună leagă printr-un arc larg, cu curbura spre nord, Egiptul şi Golful Persic. Aici se află teritoriul unde s-a născut şi s-a dezvoltat cea mai veche agricultură din lume. În Siria şi Mesopotamia de nord condiţiile climatice favorabile se asociază cu prezenţa acelor plante, care au făcut începutul soiurilor de grîne cultivate astăzi. Pîinea îşi are originea în Orientul Apropiat. Aşadar nu este surprinzător faptul că unele din cele mai vechi aşezări umane le găsim în Siria. Cu creaţia lor artistică se cuvine să deschidem istoria artei siriene.

Stadiul cercetărilor efectuate pînă în prezent permite descrierea celor mai vechi culturi ale populaţiei aşezate numai în Palestina. În mileniile X şi IX î.e.n., abundenţa bogăţiilor naturale ale unor ţinuturi a permis grupurilor de vînători şi culegători să-şi aleagă aşezări permanente şi să

Scanned with OKEN Scanner

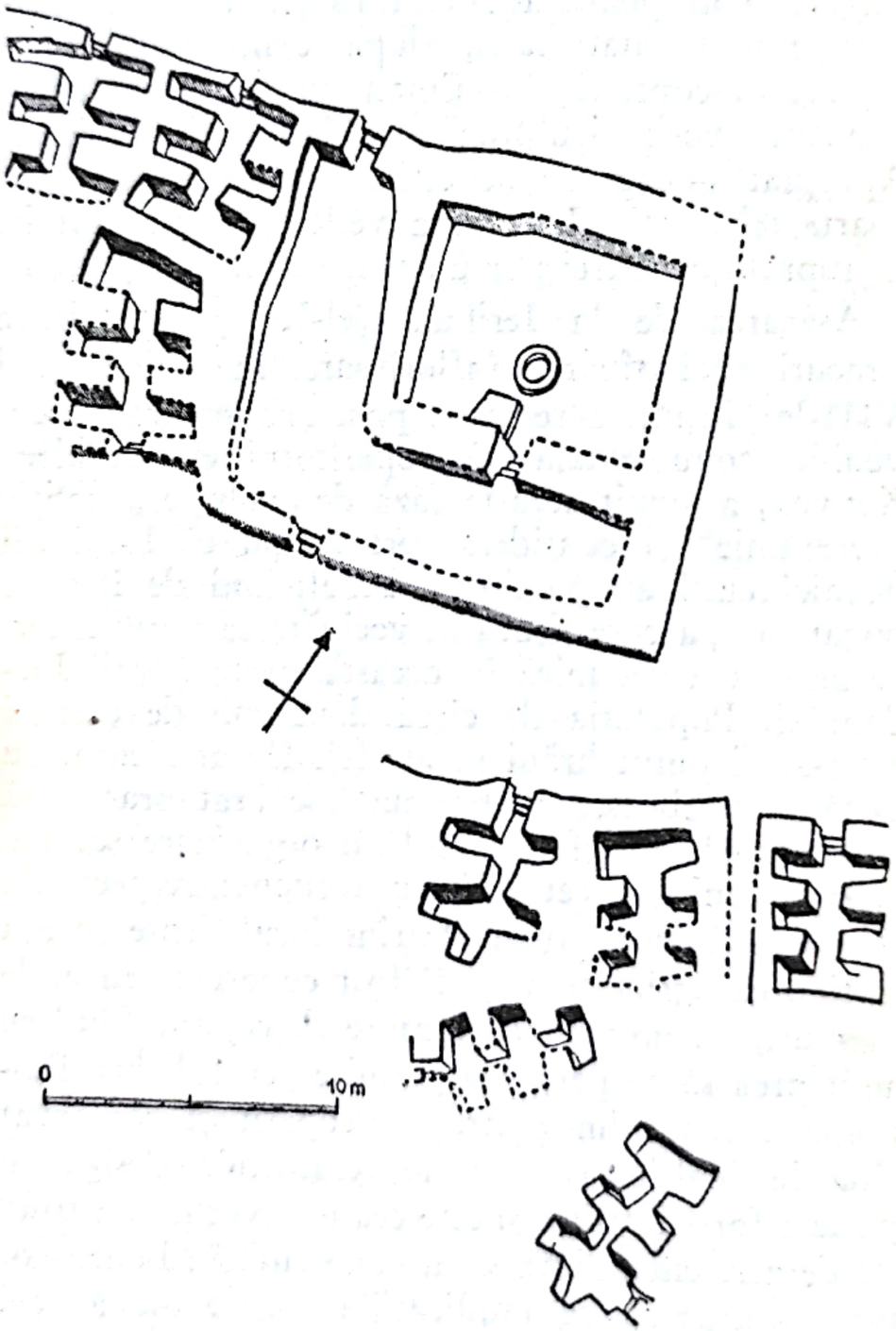
renunţe la necontenitele migraţii în căutarea hranei. Pe versanţii muntelui Carmel, la Einan, lîngă lacul Hule sau la Beida, pe podişul astăzi pustiu din împrejurimile Petrei, se construiau din piatră bordeie rotunde, locuite de vînători şi culegători de cereale sălbatice. Rîşniţele, secerile din silex şi gropile de depozitare nu constituie încă mărturii ale practicării agriculturii. Sculpturile în os, reprezentînd în mod schematic animale, nu ar fi produs surprindere în Europa de la sfîrşitul paleoliticului, căruia îi corespunde acea cultură a Orientului Apropiat, numită natufiană, după denumirea primei aşezări descoperite. La Einan au fost descoperite cele mai vechi sculpturi în piatră din Orientul Apropiat — capete omeneşti executate într-un mod foarte schematic. La prima vedere, liniile dăltuite în suprafaţa pietrei par un desen abstract. (Fig. 1).

Aşezarea de la Ierihon (el-Riha), cu cîteva veacuri mai tînără, înfloritoare în mileniul al VIII-lea î.e.n., se remarcă prin arhitectura sa devenită monumentală. Descoperitorul ei, Kathleen Kenyon, a numit această fază de evoluţie „neolitic precenamic" şi consideră cert faptul că locuitorii de aici cultivau pămîntul, beneficiind de izvorul bogat în apă care ţîşnea în vecinătatea aşezării lor, formînd o oază mică în această parte a văii Iordanului. Populaţia de circa două mii de oameni nu s-ar fi putut hrăni în alt fel. De asemenea, nu ezită să vorbească despre un adevărat oraş şi să tragă concluzii referitoare la o organizare socială. Totuşi, unii cercetători nu recunosc respectivele concluzii, întrucît dovezile sînt insuficiente spre a susţine că agricultura ar fi fost cunoscută în acele vremuri, fragmentul de aşezare descoperit fiind cu mult prea sărac pentru a permite generalizări. Bastionul rotund din piatră, descoperit şi conservat pînă la înălţimea de 8 m, constituia desigur o parte a fortificaţiilor şi este cea mai veche construcţie de asemenea dimensiuni cunoscută în lume. Totuşi, s-ar putea ca implicaţiile sociale ale acestei construcţii să fi fost supraestimate. Aşezarea de la Mureibet, pe malul Eufratului, contemporană aşe-

Scanned with OKEN Scanner

zării de la Ierihon, nu oferă, conform descoperirilor de pînă acum, mărturii în favoarea existenței unei civilizații agricole neolitice în această perioadă.

În schimb, în cursul mileniului al VII-lea î.e.n., este incontestabil că avem a face cu soiuri de cereale cultivabile și fragmente de oase ale unor animale domestice. Deși nu se poate exclude posibilitatea ca noile metode de gospodărire să fi fost



I. Planul așezării de la Beida (nivelul II), mil. VII. î.e.n.

Scanned with OKEN Scanner

descoperite în aceste locuri, în prezent pare a fi mai probabil ca locuitorii Siriei să le fi preluat de la populaţia Mesopotamiei de nord, care poseda o civilizaţie cu mult mai avansată. În orice caz, cultura mileniului al VII-lea (aşa-numitul neolitic preceramic B) a apărut la Ierihon, Beida şi la Tell Ramad lîngă Damasc ca un evident împrumut de la populaţiile din nord. În această perioadă, casele sînt construite după un plan rectangular, nu mai sînt rotunde sau ovale, dezvăluindu-şi originea în formele arhitecturii în lemn, deşi sînt construite din piatră sau cărămizi executate manual şi uscate la soare. După toate probabilităţile, la Beida au existat chiar şi case cu etaj; desigur că s-au păstrat numai nivelurile inferioare, servind ca ateliere şi depozite, în care ieşindurile interioare ale pereţilor susţineau planşeul primului etaj. Aşezarea de la Ierihon, care, în pofida nomenclaturii descoperitorilor, continuă să nu poată fi considerată un oraş adevărat, cuprindea şi case mai mari, la care acoperişul era susţinut de stîlpi din lemn; fără dovezi suficiente, ele au fost considerate drept sanctuare.

Tot la Ierihon, pentru prima oară în această perioadă, sînt întîlnite sculpturi în număr mai mare. Fără îndoială că punctul de plecare l-a constituit obiceiul decapitării morţilor şi păstrării acestor capete în casă, obicei legat, desigur, de cultul strămoşilor. Craniile erau acoperite cu gips, care era apoi modelat în mod naturalist cu trăsăturile feţei. Existenţa acestui obicei a fost descoperită nu demult la Tell Ramad. Dar, la Ierihon, au fost găsite şi sculpturi adevărate, aproape de mărime naturală, executate din gips pe un miez dintr-un mănunchi de stuf. (Fig. 2, 3). Ele reprezintă figuri umane, posibil şi grupuri de familie. Deşi descoperirea lor datează din perioada de dinainte de război, pînă în prezent, din păcate, a fost publicată reproducerea numai a unui singur cap, cu o modelare schematică a feţei, colorată în roşu. Nu există o justificare suficientă pentru a considera respectivele sculpturi ca fiind statui de cult, întru-

Scanned with OKEN Scanner

cît, de fapt, nu ştim nimic despre credinţele celor mai vechi agricultori ai Palestinei. Cercetarea în continuare, îndeosebi a aşezărilor foarte puţin cunoscute pînă-n prezent şi amplasate mai departe, către nord, fără îndoială că va permite o înţelegere mai aprofundată a acestei epoci pasionante de cucerire de către om a unor cunoştinţe care să contribuie la formarea civilizaţiei agricole.

Între ţările aflate la distanţă una de alta, în care agricultura se dezvolta paralel, existau desigur contacte indirecte, din Anatolia pînă în Palestina şi de la munţii Zagros pînă la Mediterana. La sfîrşitul mileniului al VII-lea, pe toate aceste teritorii a apărut, aproape concomitent, ceramica. Vasele sferice lucrate manual, lustruite pînă la strălucire, sînt împodobite cu un ornament foarte simplu, sub formă de crestături, alcătuind brîie, triunghiuri şi zigzaguri, sau chiar cu impresiuni de scoici. Forme asemănătoare sînt întîlnite în cursul mileniului al VI-lea î.e.n., de la vărsarea fluviului Orontes pînă în Palestina. În nord, aşezarea existentă acolo, unde mai tîrziu s-a dezvoltat vestitul Ugarit (în jurul anului 5000 î.e.n.), împreună cu toată zona învecinată, s-a aflat sub influenţa culturii Tell Halaf, înfloritoare în Mesopotamia. Ceramica specifică, pictată cu complicate motive geometrice, era în acele timpuri folosită pretutindeni, din Cylicia pînă la hotarele Iranului. Dar, Siria de miazănoapte nu se afla la acelaşi nivel de dezvoltare; în Palestina cunoaşterea ceramicii nu pătrunsese peste tot. O cultură autonomă s-a dezvoltat pe litoral, pe locurile unde în jurul anului 5000 î.e.n. a apărut prima aşezare de la Byblos (Jubeil). Vestitul şi respectabilul oraş fenician de mai tîrziu era în acele vremuri doar un sat, alcătuit din bordeie primitive, construite pe o dună de nisip împietrit. Piatra, a cărei formă naturală a fost folosită la reprezentarea, cu ajutorul cîtorva crestături, a unei figuri umane foarte simplificate, fără nici o urmă de tendinţe estetice, este unica producţie plastică cunoscută din această perioadă. (Fig. 4). În acelaşi timp, în Mesopotamia de nord înflorea o rafinată pictură pe ceramică, iar în Anatolia, locuitorii

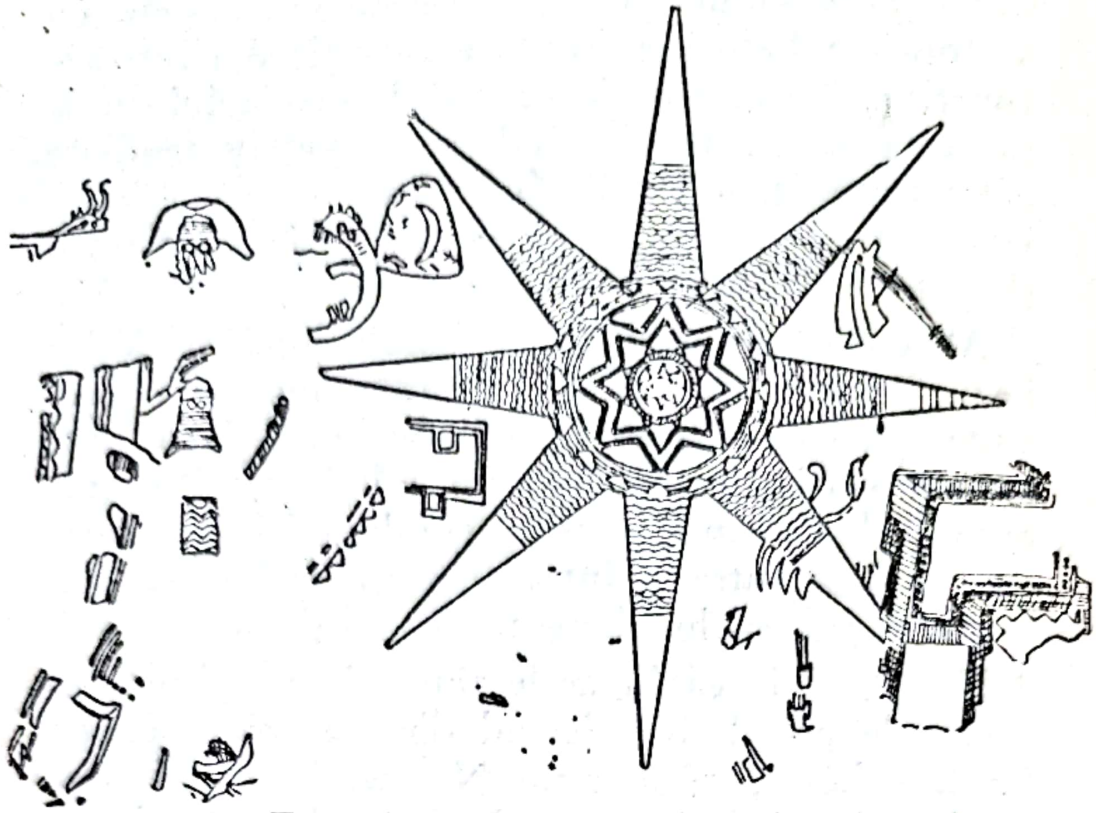
Scanned with OKEN Scanner

Çatal Hüyükului îşi împodobeau sanctuarele cu sculpturi, reliefuri şi fresce. Figurinele din lut descoperite în aşezările de pe malul Iordanului nu se pot compara cu ele, în ciuda unei anumite tendinţe către expresie, sesizabilă în deformarea fără îndoială intenţionată şi în exagerarea trăsăturilor feţei. (Fig. 5).

Abia în a doua jumătate a mileniului al IV-lea î.e.n., cultura agricolă a Palestinei începe să prezinte semnele unei evoluţii importante şi ale unei perfecţionări tehnice, ea continuînd totuşi să rămînă cultura unor aşezări rurale mici şi sărace, care însă se întreţin într-o măsură mai mare din creşterea animalelor domestice — oi şi vite cornute.

Neîndoielnic că în acele timpuri au apărut noi grupe de populaţii, migrînd dinspre miazănoapte. La Beershewa, în deşertul Negew, locuitorii bordeielor de pămînt creau primele unelte şi podoabe turnate sau forjate din aramă; cunoaşterea metalurgiei a apărut aici cu cel puţin două mii de ani mai tîrziu decît în Anatolia, ţară unde, după toate probabilităţile, au fost descoperite pentru prima oară proprietăţile deosebite ale minereurilor de metal. Cu toate acestea, mult timp încă, obiectele din aramă nu au jucat un rol mai important în culturile Orientului Apropiat. Şi la Beershewa găsim figurine şi palete pentru produse cosmetice, sculptate în piatră şi os. Figurina zveltă, executată din fildeş şi reprezentînd o femeie (Fig. 6) servea desigur cultului fecundităţii şi este o mărturie a unui simţ al formei şi a unei mari îndemînări tehnice a cioplitorului. De asemenea, erau sculptate mici plăci ajurate, purtate ca pandantive, precum şi obiecte decorate cu motive încrustate, geometrice sau florale. Podelele caselor de locuit subterane erau aşternute cu pietre plate, al căror număr era întotdeauna un multiplu al cifrei şapte, iar pe ele erau pictate cu ocru simboluri abstracte. La Teleilat el-Ghasul, pe valea Iordanului de jos, pereţii caselor erau împodobiţi cu picturi; cel mai bine s-a conservat motivul stelei în opt colţuri cu diametrul de aproape trei metri, colorată în negru, roşu

Scanned with OKEN Scanner



II. Frescele de la Teleilat el-Ghasul, mil. IV. î.e.n.

și alb; este posibil ca alte picturi să fi prezentat motive figurative. Pe țărmul Palestinei au fost descoperite morminte de piatră, în care osemintele morților erau așezate în cutii de lut sau de piatră în formă de casă, deseori pictate. În aceeași perioadă, la Byblos, a luat ființă o mare necropolă (au fost descoperite peste 1 200 morminte). Aici, morții, așezați în vase mari de lut, erau îngropați împreună cu oale cu alimente, coliere, brățări de aur și argint, cercei, pumnale din aramă, ca o zestre pentru viața de dincolo.

După cum se vede, obiectele metalice apăreau la Byblos mai frecvent decît în alte părți. De asemenea, în epoca următoare, aici va exista un centru metalurgic deosebit de activ. În terminologia arheologică, intervalul de timp cuprins cu aproximație între 3 600 și 3 100 î.e.n. este cunoscut sub denumirea de chalkolit, adică epoca aramei și a pietrei, numită astfel după principalele materii prime folosite pentru confecționarea uneltelor. Fără îndoială că mult mai importantă este în acel

Scanned with OKEN Scanner

timp dezvoltarea completă a economiei agricole şi de creştere a animalelor. În această perioadă, Siria rămăsese cu mult în urma culturilor mai evoluate ale Mesopotamiei, care dealtfel aveau o influenţă foarte mare asupra întregii părţi de miazănoapte a ţării, în special în domeniul ceramicii pictate. În timp ce în bazinul Tigrului şi Eufratului se puneau bazele unei civilizaţii urbane, care spre sfîrşitul mileniului al IV-lea va da naştere organizaţiilor statale ale Sumerului timpuriu, populaţia mai puţin bogatei Sirii rămînea în etapa micilor comunităţi rurale, fapt ilustrat de arta ei săracă. Tot în aceeaşi perioadă, în Egiptul învecinat apăreau primele semne prevestitoare ale unei culturi extraordinare. Istoria de mai tîrziu a Siriei va fi dominată de această dublă vecinătate.

Îndeosebi în istoria Palestinei, începînd cu mileniul al III-lea, vecinătatea Egiptului a început să joace un rol decisiv. Pînă în această perioadă lipsesc orice fel de urme de legături, însă din momentul formării statului egiptean (în jur de 2900 î.e.n.), schimburile comerciale şi mai ales intervenţiile armate ale conducătorilor egipteni au modificat caracterul aşezărilor palestiniene, care au început să fie înconjurate de ziduri de apărare împotriva vecinului ameninţător. Totodată, numeroasele importuri asiatice în Egipt şi cele egiptene în Palestina sînt o mărturie a legăturilor permanene dintre ambele ţări. La Gat, nu departe de Gaza, a fost descoperit un vas cu numele primului rege al Egiptului unit, Narmera. Byblosul, care încă din această perioadă poate fi considerat oraş, începe să desfăşoare un comerţ intens cu valea Nilului, ceea ce îl va face să ajungă în secolele următoare un fel de cap de pod al Egiptului în Asia. Deşi vor mai trece încă cincisprezece secole pînă la apariţia primelor documente locale scrise, mileniul al III-lea, numit epoca bronzului timpuriu, începe să iasă din negura preistoriei.

Dealtfel, denumirea este cu totul convenţională: la fel ca şi pînă acum, nu există nici un fel de dovezi ale folosirii unor aliaje de cupru şi cositor,

Scanned with OKEN Scanner

de pildă, pe teritoriul Palestinei. Singurele obiecte metalice, dealtfel foarte rare, continuă să fie din aramă. Aşezările, care acum cuprind numeroase case din piatră şi cărămidă, sînt înconjurate de zidurile puternice, descoperite la Ierihon, Megiddo, Lakish (Tell Duweir) sau Beth-Shan. Fără îndoială că mormintele săpate adînc în stîncă erau morminte de familie şi erau destinate mai multor generaţii. Morţii erau coborîţi în mormînt, împreună cu vase conţinînd hrană. Vasele pentru morţi erau din ceramică în general neornamentată, însă, ca tehnică, mai perfecţionată decît cea a mileniului al IV-lea, deoarece era executată cu roata olarului şi era foarte bine arsă în cuptoare mari cu două camere. Această ceramică formează principalul material arheologic pentru respectiva epocă.

Egiptul acelor timpuri, aflat în perioada Vechiului Regat, ca şi oraşele sumeriene dealtfel, creaseră fiecare o înaltă civilizaţie, datorată în mare măsură condiţiilor naturale specifice acestor ţări. Văile rodnice ale marilor rîuri asigurau recolte abundente, totuşi cu condiţia executării unor ample lucrări de irigaţii şi a unui efort colectiv, organizat al întregii societăţi. Tot în această perioadă au început să se formeze păturile conducătoare, au început să apară oraşele, centrele de control şi distribuire a roadelor muncii, iar curînd după ele şi organizaţiile statale. În aceeaşi perioadă, în Siria, unde dezvoltarea agriculturii era favorizată de precipitaţii sub formă de ploi, fiecare familie putea să-şi satisfacă singură nevoile proprii. Efortul colectiv, depus de pildă pentru fortificarea aşezării, a devenit necesar, din considerente de securitate, însă nu a influenţat asupra gradului de organizare socială. Timp de multe secole încă, în Siria nu au existat oraşe în adevăratul sens al cuvîntului.

În domeniul arhitecturii, dealtfel slab cunoscută, cel mai interesant monument al epocii este desigur templul dezgropat la et-Tell (probabil biblicul Ai), în apropiere de Ierusalim. Planul său neregulat pare să indice aceeaşi triplă împărţire pe care cu un mileniu şi jumătate mai tîrziu o regăsim

Scanned with OKEN Scanner

la templul lui Solomon: în sanctuarul propriu-zis, ascuns privirilor credincioşilor, se afla altarul, în care au fost găsite cîteva vase egiptene din alabastru, reprezentînd probabil cele mai preţioase obiecte ale comunităţii; într-o mică încăpere, bine izolată, erau îngrămădite doar opaiţe de lut, iar în vestibul, cu siguranţă accesibil tuturor, o laviţă specială servea depunerii darurilor. În schimb, la Megiddo a fost descoperit un altar monumental sub cerul liber — un soclu rotund din piatră, cu diametrul de 8 m, spre care duceau nişte trepte. În vîrful lui au fost găsite multe oase de animale, rămăşiţe ale numeroaselor sacrificii. În cultul populaţiilor semitice, aceste două tipuri de construcţie s-au păstrat mult timp, în forme foarte puţin schimbate. Totuşi nu ştim încă dacă populaţia mileniului al III-lea aparţine deja acelui grup de limbi, a cărui primă dovadă de existenţă o întîlnim la începutul mileniului al II-lea î.e.n.

Cultura săracă a Palestinei contrastează cu înflorirea Byblosului. Aşezarea mai veche a acestuia a evoluat în epoca bronzului timpuriu, devenind un oraş important, înconjurat de ziduri, cu o mare densitate de construcţii, executate conform unui plan gîndit raţional, care asigura un acces uşor la ziduri din orice punct al aşezării. Casele din piatră, adeseori cu mai multe camere, aveau încăperi mari, iar acoperişul se sprijinea pe stîlpi de lemn. S-au păstrat pietrele de sprijin plate ale acestor stîlpi, aşezaţi cîte trei de-a lungul pereţilor construcţiei dreptunghiulare, în timp ce un singur stîlp era fixat în centrul clădirii, susţinînd tavanul. Bineînţeles că pentru grinda de planşeu era folosit un întreg trunchi de copac, mai gros la unul din capete, din care cauză trebuia aşezat la o treime din lungimea încăperii. Numărul de şapte coloane care se repetă în toate casele nu este desigur întîmplător: pe aceşti şapte stîlpi, după Biblie (Cartea Proverbelor), şi-a întemeiat casa Înţelepciunea.

În jurul anului 2800 î.e.n. a fost ridicat cel mai vechi templu, închinat, după mărturiile inscripţiilor de mai tîrziu, Stăpînei Byblosului, Baalat Gebal. În stadii succesive de reconstrucţie, sanctuarul s-a

Scanned with OKEN Scanner

păstrat pînă-n timpurile triumfului creştinismului. Regii egipteni, care vedeau în această zeiţă pe Hathor cea cu coarne de vacă, depuneau aici ofrande care purtau numele lor, încă de la începutul existenţei templului. Acest respect purtat zeiţei protectoare a îndepărtatului port sirian se explică prin rolul jucat de Byblos în comerţul egiptean; oraşul era principalul furnizor de lemn de construcţie, reprezentat de vestiţii cedrii din Liban, necesar Egiptului lipsit de păduri pentru construirea de temple, palate şi corăbii. Substanţele răşinoase obţinute din cedru erau necesare procesului de mumificare, atît de important la egipteni. Datorită acestor legături pe calea mării, Byblosul a devenit unul din principalele centre ale Siriei. Aici, dinspre mare, accesul către munţii împăduriţi ai Libanului era cel mai uşor. Din rîndul mărfurilor egiptene obţinute în schimb, foarte important era papirusul adus sub formă de funii, iar mai tîrziu ca material pentru scris; de la numele grec al oraşului Byblos (indigenul Gebal sau Gubla), îşi are originea în limba greacă noţiunea de papirus, iar de aici cea de carte, deci, indirect, cuvintele noastre biblie, bibliotecă etc.

Distrus de foc spre sfîrşitul mileniului al III-lea î.e.n., templul a fost reconstruit de nenumărate ori pe acelaşi loc. Sub straturile nivelărilor ulterioare au rezistat nu numai fundaţiile, ci, în primul rînd, numeroasele obiecte aşezate sub pardoseală ca depuneri de ctitorire sau vechi obiecte votive, ba chiar tezaurele templului.

Foarte caracteristic pentru poziţia Siriei este sigiliul regelui Byblosului, datat de descoperitorul lui, Montet, în timpul celei de a III-a dinastii egiptene, iar de oamenii de ştiinţă din timpurile mai apropiate de noi abia în perioada celei de a V-a dinastii egiptene, adică în secolul al XXV-lea şi nu al XXVII-lea î.e.n. Inscripţia hieroglifică a fost gravată pe un cilindru sigilar tipic mesopotamian, a cărui formă era cu totul necunoscută în Egiptul acelei epoci. Zeiţa Byblosului este înfăţişată în strictă conformitate cu schema iconografică egipteană: învesmîntată într-o tunică strînsă pe corp,

Scanned with OKEN Scanner

cu coarne şi cu discul solar pe cap. Probabil că regele poartă deja un nume semit. În cursul mileniului al treilea, contactele Mesopotamiei cu Siria aveau ca principal scop importul lemnului din Liban şi din munţii Taurus, precum şi al pietrei de construcţie din ţinuturile mai apropiate. Ne sînt cunoscute expediţiile războinice ale regilor akkadieni de la sfîrşitul acestei perioade, care puteau chiar să conducă la exercitarea unui control temporar al teritoriului pînă la Marea Mediterană, dacă ar fi să dăm crezare întocmai documentelor akkadiene. Mai degrabă însă ar fi vorba doar de o simplă stoarcere de tribut. În orice caz, legăturile existau desigur din timpuri cu mult mai vechi, fapt dovedit, printre altele, tocmai de preluarea tipului de sigiliu cilindric.

În stratul de nivelare de deasupra ruinelor templului, descoperitorul acestuia, Pierre Montet, a găsit numeroase obiecte egiptene din perioada dinastiilor IV—VI, precum şi o amforă mare, în care, în ultimul secol al mileniului al III-lea, au fost depuse aproape o mie de obiecte diferite aparţinînd templului, dintre care unele cu mult mai vechi, salvate probabil din construcţia distrusă: sigilii cilindrice şi de imprimat, pandantive, scarabei egipteni, figurine reprezentînd animale, precum şi obiecte din bronz şi argint, cum ar fi fibule sau colane cu capetele desfăcute. (Fig. 9).

Ultimele secole ale mileniului al III-lea sînt caracterizate de o slăbire a civilizaţiei agricole a bronzului timpuriu în întreaga Sirie. În acele timpuri, Orientul Apropiat trecea printr-o perioadă de frămîntări. Declinul Vechiului Regat, o lungă perioadă de dezbinare şi anarhie, precum şi decăderea puternicei monarhii akkadiene din Mesopotamia au coincis în timp cu violentele tulburări din Siria. Unii cercetători consideră drept cauze ale părăsirii majorităţii aşezărilor palestiniene eroziunea intensă a solului şi secarea apelor freatice, ca o consecinţă a distrugerii pădurilor ce acopereau cîndva o suprafaţă considerabilă a ţării. Totuşi, fără îndoială că în acelaşi timp Siria era hărţuită şi de invaziile populaţiilor străine:

Scanned with OKEN Scanner

Byblosul şi numeroase aşezări palestiniene au fost distruse prin foc şi ele nu au fost reconstruite prea curînd. Noile populaţii aveau un mod de viaţă evident nomad. Din taberele lor, desigur, nu s-a păstrat nici o urmă, în schimb ne-au rămas mormintele săpate în stîncă. Obiceiurile deosebite ale diferitelor triburi îşi află o reflectare clară în dotarea mormintelor; numai la Ierihon pot fi deosebite cinci tipuri diferite de înhumare. Spre deosebire de perioada precedentă, mormîntul slujea unui singur decedat. În toate mormintele erau depuse doar osemintele morţilor, ceea ce indică folosirea unor morminte provizorii sau lăsarea corpurilor neînsufleţite sub cerul liber, în aşteptarea anotimpului migraţiei anuale către cimitirele tribale.

În jurul anului 2000 î.e.n. au venit dinspre miazănoapte grupuri de populaţii care dispuneau de o tehnică metalurgică foarte dezvoltată. La Ugarit şi la Byblos au apărut concomitent zgărzi din bronz şi fibule cu vîrful turtit şi străpuns, precum şi toporişti în formă de semilună. Byblosul a renăscut din ruine, iar pe locul vechilor temple au apărut altele noi. Din acele timpuri provine menţiunea despre primul stăpîn al oraşului, al cărui nume este cunoscut: arhivele sumeriene de la Drehem menţionează în jurul anului 2050 î.e.n. pe regele Ibdati, care poartă titlul de *ensi*, desemnînd în acea epocă pe regenţii regelui oraşului sumerian Ur. Totuşi, cu siguranţă că suveranul Byblosului era independent. În această perioadă sînt reluate legăturile comerciale cu Egiptul, iar metodele metalurgice perfecţionate contribuie la răspîndirea folosirii bronzului pe tot teritoriul Siriei, a cărei populaţie revine treptat la o viaţă stabilă. Începe un nou capitol al istoriei culturii, marcat de influenţa foarte puternică a Egiptului şi Mesopotamiei.

Scanned with OKEN Scanner

CANAAN ŞI AMURRU

Odată cu apariţia unor izvoare scrise egiptene şi mesopotamiene mai bogate se poate trece şi la cercetarea structurii etnice a Siriei. Cu siguranţă că cel puţin începînd din secolul XX î.e.n., populaţia folosea dialecte semite, iar întregi triburi nomade din stepa siriană s-au stabilit paşnic sau în calitate de cuceritori în Mesopotamia, preluînd controlul politic în această ţară. Deoarece în limba akkadiană ţările de la vest de Eufrat erau numite Amurru, deseori cînd se vorbeşte despre locuitorii Siriei acelor timpuri, ei sînt numiţi amoriţi. Unii oameni de ştiinţă vor să definească în acest mod populaţia nomadă, care, în jurul anului 2300 î.e.n., şi-a făcut apariţia în Palestina şi a lăsat în urma ei mormintele individuale în stîncă de la Ierihon şi din alte locuri, amintite în capitolul precedent. Totuşi nu există nici un fel de justificare de a considera că termenul de Amurru denumea cîndva o populaţie unitară, cu atît mai puţin de a atribui o astfel de situaţie perioadelor de dinaintea celor indicate de izvoarele scrise. În realitate, Amurru era o noţiune geografică a cărei sferă de cuprindere coincidea probabil cu cea adoptată în această carte pentru denumirea de Siria. În mileniul al II-lea î.e.n., majoritatea locuitorilor ţării era constituită din semiţi. Este posibil ca limbile lor în-

Scanned with OKEN Scanner

săşi să se fi format aici, mai devreme. Totuşi, pentru noi, popoarele epocii bronzului rămîn anonime.[1]

Epoca de mijloc a bronzului (circa 1900—1600 î.e.n.) a adus Siriei un îndelungat echilibru politic, o înflorire economică şi culturală. De asemenea ne-a lăsat cu mult mai multe monumente decît epoca precedentă. La fel de bogată în documente este şi epoca bronzului tîrziu (1600—1200 î.e.n.), cînd Siria a devenit un teritoriu disputat de puterile învecinate, rămînînd cel mai ades sub ocupaţia Egiptului, a hitiţilor sau a statului Mitanni. Într-un mod nelămurit pentru noi, în acea epocă, denumirea de Amurru a început să desemneze un mic regat, la miazănoapte de actualul Liban. În schimb, întreg ţărmul mediteranean a început să fie numit Canaan. Într-un mod destul de bizar, în Canaan îşi are originea şi termenul desemnînd purpura, un colorant neobişnuit de rezistent, obţinut din melci de mare. Ţesăturile vopsite devin una din principalele mărfuri de export ale litoralului, mult căutată şi preţuită. Acelaşi cuvînt denumea deci purpura, neguţătorii care o furnizau, patria lor şi, în sfîrşit, ţările învecinate, care nu aveau nimic comun cu vopsitoria, cum ar fi Palestina. Dacă în ştiinţele istorice se pomeneşte frecvent despre canaaneni înainte de jumătatea mileniului al II-lea î.e.n., acesta este doar un anacronism dictat de comoditate, iar indicarea în acest mod a uneia din grupele de populaţii vorbind limbile semite este pur convenţională. Iniţial acesta a fost un termen geografic.

Reconstruit după distrugeri, Byblosul devine unul din cele mai mari centre ale Siriei, supunîndu-se din ce în ce mai mult influenţelor egiptene. Obiectele egiptene, sau imitînd stilul caracteristic al artei acestei ţări, sînt foarte numeroase, la fel de numeroase ca şi inscripţiile faraonilor celei de a XII-a dinastii. Apare chiar şi un sistem de scriere, ale cărei semne imită forma hieroglifelor egiptene.

---

[1] Conform comunicatelor de presă, arheologii italieni au descoperit în 1975, la Tell Mardich, arhive de tăbliţe cuneiforme, scrise în sumeriană şi în limba semită locală, din jurul anului 2300 î.e.n. (n. a.).

Scanned with OKEN Scanner

Pînă în prezent această scriere n-a putut fi descifrată.

Pe locul templului anonim din mileniul al III-lea î.e.n., numit de descoperitorul său, Maurice Dunand, templul în L, din cauza formei construcţiilor sale, a fost înălţat aşa-numitul Templu al Obeliscurilor. Acest templu este un edificiu mai mic şi mai puţin îngrijit, iar la ridicarea lui au fost folosite ca fundaţii zidurile vechi. Pentru a permite continuarea săpăturilor, Dunand a mutat templul cu totul, nu departe de locul său de origine. Cella mică de pe platformă, împărţită în vestibul şi sanctuarul propriu-zis, cuprinde un soclu de piatră, pe care desigur era aşezată statuia de cult, probabil a zeului Reshef. Pentru ziduri şi pardoseală au fost folosite stelele din piatră provenind de la vechea construcţie, iar o stelă a servit ca prag la intrarea în vestibul. (Fig. 10). Sub pardoseală au fost îngropate numeroase obiecte, oferite ca daruri votive, care cu timpul erau scoase din sanctuar pentru a face loc altora mai noi; cu toate acestea, fiind închinate divinităţii, ele nu puteau părăsi templul ei.

Curtea, care înconjura din trei părţi cella, repetă exact forma curţii mai vechiului templu în L. In această curte au fost aşezate cîteva zeci de stele din piatră. Unele dintre ele au o nişă pătrată pentru statueta votivă, iar în faţa altora se află plăci destinate depunerii ofrandelor. Printre obiectele votive au fost găsite şi trei ancore din piatră pentru corăbii. După toate probabilităţile, aceste stele numeroase erau considerate lăcaşuri ale zeului, în conformitate cu obiceiul semit, ulterior universal atestat. Ele sînt numite în mod convenţional obeliscuri, deşi n-au nimic comun cu monumentala coloană egipteană a soarelui, pe care grecii, în atitudinea lor ironică faţă de religia egipteană, au poreclit-o „obelisc", adică frigăruie.

Bogăţia obiectivelor votive tăinuite sub templu contrastează cu modesta formă arhitectonică a acestuia. Au fost descoperite peste 1 300 obiecte de tipul cel mai diferit, care astăzi se află expuse la

Scanned with OKEN Scanner

Muzeul Naţional din Beirut. Găsim printre ele figurine egiptizante din lut sau faianţă, reprezentînd animale: hipopotami, maimuţe, tauri, precum şi produse din bronz şi aur, datorită cărora Byblosul poate fi considerat ca unul din principalele centre metalurgice ale Siriei. Pentru această perioadă sînt tipice toporaşele cu tăişul rotunjit, avînd două orificii ovale, (Fig. 11), deci permiţînd un consum mai mic de metal, care erau turnate în aur şi montate pe un mîner la fel de preţios. Evident că nu aveau nici un fel de întrebuinţare practică, totuşi imită fidel forma securilor de luptă. Pe mînerul unui stilet din aur este reprezentată imaginea unui personaj în atitudinea şi veşmîntul egiptean, cu coroana egipteană pe cap. În schimb, teaca acestuia este împodobită cu o scenă trădîndu-şi originea direct din arta sigilară a Mesopotamiei, executată prin aceeaşi tehnică a repusării[1], cu figuri de oameni şi animale care alcătuiesc o compoziţie probabil fără o semnificaţie anumită, însă imitînd mecanic motivele mitologice din bazinul Tigrului şi Eufratului. Este un bun exemplu de întretăiere, în aceste locuri, a influenţelor celor două mari culturi ale Orientului Apropiat. (Fig. 12).

Cele mai frecvente obiecte votive sînt figurinele plate, din bronz, reprezentînd bărbaţi îmbrăcaţi într-o fustă scurtă, cu un calpac înalt pe cap, acoperiţi cu o foiţă subţire de aur. (Fig. 13). Tratate foarte schematic, reprezentau, fără îndoială, un produs de masă, destinat vînzării pentru ofrande religioase. În raza templului a fost descoperit un atelier de aurărie, unde, desigur, au fost executate aceste obiecte votive.

Descoperiri la fel de interesante, însă cu mult mai bogate îl aşteptau pe Montet în mormintele regeşti. Din cele nouă morminte adînci, săpate în roca moale sau scobite în argilă, doar trei au scăpat neatinse. Celelalte au căzut pradă tîlharilor, în ciuda unei bune asigurări a blocării puţului de pă-

[1] Procedeu de modelare la rece a unor reliefuri în piele, metal (n. ed.)

Scanned with OKEN Scanner

trundere și a mascării intrării. Chiar într-un mormînt care la prima vedere părea neatins, Montet a găsit pe fundul sarcofagului un caiet de școală cu data 1851. În trei morminte bine păstrate au fost descoperite documente artistice de mare valoare, însă la fel de norocoși au fost totodată și căutătorii clandestini. În 1925, ei au livrat pe piața de antichități a Ierusalimului un ansamblu de 67 de obiecte din metale nobile, despre care, din păcate, se poate spune doar că provin de la Byblos și sînt datate din epoca bronzului mijlociu. Colecția a fost achiziționată de Institutul Oriental din Chicago, pentru ca apoi să fie cedată Muzeului Național din Beirut.

Două morminte din cele nouă, considerate ca cele mai vechi, unite între ele printr-o trecere subterană, au fost proprietatea a doi regi succesivi ai Byblosului (în jurul anului 1800). Aceste morminte sînt niște camere săpate în roca moale, la care se ajungea prin puțuri verticale, astupate și zidite după înhumare. Așa-numitul mormînt II aparținea, după cum indică inscripțiile hieroglifice de pe obiectele descoperite, regelui Ibshemuabi, fiul lui Abishem, iar cel învecinat probabil tatălui său. În fiecare din aceste morminte, printre alte obiecte prețioase, au fost descoperite vase din obsidian, montate în folie de aur, pe care se aflau inscripțiile: a faraonului Amenemhat III pe un vas din mormîntul mai vechi și cea a faraonului Amenemhat IV pe vasul din mormîntul regelui Ibshemuabi, ceea ce permite stabilirea, în linii mari, a epocii în care au trăit cei doi suverani ai Byblosului. Astfel de vase conținînd parfumuri erau trimise în mod obișnuit în dar înalților funcționari, în semn de numire. În acest caz, este vorba desigur de daruri de încoronare, prin care curtea egipteană dorea să-și marcheze autoritatea. (Fig. 14).

Printre numeroasele vase din lut, care permit stabilirea cronologiei ceramicii siriene din epoca mijlocie a bronzului, au fost depuse în mormînt și multe giuvaeruri, precum și piese artistice egiptene și locale. Cele mai interesante sînt cănile de argint în formă de ibric, una dintre ele avînd un

Scanned with OKEN Scanner

capac în formă de floare de lotus întoarsă. Fără îndoială că ele sînt produse originale locale, dovedind o înaltă artă a aurăriei, la fel ca şi oglinzile şi sandalele din argint, bijuteriile de aur, stiletele, precum şi secera din aur şi bronz purtînd inscripţia egipteană a lui Ibshemuabi — un tip arhaic de armă cunoscut multe veacuri după aceea în Orientul Apropiat ca atribut al zeilor războiului. Printre obiectele în mod sigur de proveninţă egipteană se află şi imitaţii locale: pieptare bătute în pietre scumpe şi medalioane, broşe, o diademă de aur cu uraeusuri[1]. În mormîntul lui Ibshemuabi a fost descoperit un medalion de aur bătut cu pietre preţioase, pe care este reprezentat Horus-şoimul cu aripile desfăşurate susţinînd cartuşul cu numele regelui, iar deasupra lui se află un scarabeu între două uraeusuri, în coroanele Egiptului de Jos şi a celui de Sus. Este greu de spus dacă acest giuvaer a fost executat în Egipt, ori de un meşteşugar local. Meşteşugul artistic al Byblosului aflîndu-se sub o foarte puternică influenţă a Egiptului, practic el constituie o variantă provincială a artei egiptene. Acest fapt este confirmat şi de folosirea scrierii hieroglifice, şi nu a sistemului silabic local format mai înainte, care, dealtfel, imita într-o manieră simplificată formele semnelor egiptene.

Marele sarcofag din mormîntul mai vechi I, cioplit în gresie, are forma unei cutii dreptunghiulare şi este acoperit cu un capac cu mînere, prin care erau trecute funiile în momentul închiderii lui. Întrucît obiectele păstrate în monumentele funerare se aflau sau în camera mortuară, sau chiar în sarcofag, împreună cu scheletul alături de care s-au găsit şi oase de animale, probabil resturi ale bucăţilor de carne depuse ca hrană pentru călătoria

---

[1] Şarpele era numit în egipteană *uraios*. Cuvîntul latinizat apoi în *uraeus*, a intrat în limbajul erudit pentru a desemna reprezentările zeiţei care, sub denumiri diverse, personifica ochiul arzător al lui Re. Simbolizînd natura de foc a coroanelor, lua aspectul unei cobre înfuriate în fruntea acoperitoarelor de cap ale Faraonului. (*Enciclopedia civilizaţiei şi artei egiptene* de G. Posener, ed. Meridane, 1974).

Scanned with OKEN Scanner

în lumea cealaltă, este de presupus că, mormîntul II conţinea un sarcofag de lemn, din care n-a mai rămas nici o urmă.

Egiptizarea atît de profundă a Byblosului n-a desprins totuşi oraşul din sfera culturii siriene, care, în acele vremuri, cuprindea într-un mod destul de unitar întreaga ţară. Din Palestina şi pînă la gurile fluviului Orontes întîlnim aceleaşi forme de ceramică, deseori imitînd prin aspectul lor, cu muchii ascuţite şi suprafaţa lustruită, forma vaselor metalice, cum sînt cănile de argint amintite mai sus şi descoperite în monumentele funerare regale de la Byblos. Pretutindeni, pe acest teritoriu sînt descoperite foarte multe obiecte din bronz, vîrfuri de lănci, stilete, topoare cu tăişul alungit şi îngust. Apar centre urbane, care — îndeosebi în mult cercetata Palestină — formau o reţea densă de oraşe. Ierihon, Megiddo, Lakish, cel mai mare oraş din Palestina: Hazor — asemeni Byblosului — erau înconjurate de ziduri avînd caracteristica pantă exterioară înclinată. Zidurile Ierihonului, distruse complet în secolul al XIV-lea î.e.n., aveau o lăţime de 22 m la bază şi o înălţime de cel puţin 16 m. Oraşul Katna (Mishrife), din regiunea Homsului de astăzi, se prezintă sub forma unui pătrat aproape regulat, cu latura de 1 km, înconjurat de un zid puternic cu porţi triple tipice. Această extraordinară dezvoltare a fortificaţiilor a dus la aplicarea unor noi metode de asediere (cu berbece).

În jurul anului 1700 î.e.n., războinicii sirieni au pus stăpînire pe Egipt şi şi-au impus controlul pentru o perioadă de peste un veac. Acei aşa-numiţi hicsoşi (denumirea provine de la cuvîntul egiptean avînd semnificaţia „stăpînitor al ţărilor străine") nu au modificat totuşi structura politică şi culturală a ţării de pe malul Nilului; conducătorii lor au stăpînit Egiptul ca faraoni, două dinastii succesive, i-au folosit pe funcţionarii egipteni, au folosit scrierea egipteană şi s-au adaptat la obiceiurile locale. În delta Nilului, la Tell el-Jahudie, a fost descoperită o fortăreaţă din timpul stăpînirii lor. Cultura egipteană a preluat de la hicsoşi doar o singură nouă descoperire şi

Scanned with OKEN Scanner

anume, carul cu două roţi la care erau înhămaţi cai. Datorită acestei inovaţii, întreaga artă militară a Orientului Apropiat s-a schimbat radical, iar în veacurile care au urmat Egiptul a trecut la cucerirea teritoriilor siriene.

Stăpînirea hicsoşilor în Egipt a dus la înviorarea legăturilor acestei ţări cu Palestina, baza şi punctul de plecare a invadatorilor. Pretutindeni sînt întîlniţi scarabeii, folosiţi ca amulete de către populaţia locală. La Ierihon, datorită condiţiilor fizico-chimice deosebite, în mormintele din stîncă, ermetic închise şi folosite de mai multe generaţii, s-au conservat obiecte executate din materiale de origine organică, depuse în timpul ultimei înmormîntări. În jurul anului 1600 î.e.n., în oraş a izbucnit o molimă şi familii întregi au fost îngropate în acelaşi timp, împreună cu avutul lor. Datorită obiectelor găsite în morminte, putem deci să reconstituim bine viaţa cotidiană a locuitorilor oraşului. Mobilierul casei se compunea dintr-o masă lungă şi scundă cu trei picioare, rogojini, scaune fără spetează, în mod excepţional paturi. Obiectele de podoabă se mărginesc la fibule pentru prinderea vesmintelor, casete şi piepteni din lemn. Scarabeii purtaţi ca pandantive sau montaţi în inele sînt rar întîlniţi, iar obiecte din aur aproape că nu se găsesc. Deci avutul era extrem de modest, iar aproape toate obiectele erau executate pe plan local. Fără îndoială că Ierihonul reprezintă oraşul sirian de nivel mediu pentru acele timpuri.

După izgonirea stăpînitorilor hicsoşi din Egipt, în jurul anului 1580 î.e.n., energicii faraoni ai celei de a XVIII-a dinastii au trecut cu armatele lor în Palestina, în urmărirea vrăjmaşului. Numeroase oraşe au fost distruse atunci, dar cu toate acestea, tradiţia culturală nu a fost întreruptă şi curînd, pe aceleaşi locuri, au apărut noi construcţii şi fortificaţii. Un rol deosebit de important i-a revenit oraşului Megiddo, centru strategic în Palestina de nord, amplasat pe cea mai avantajoasă cale, care ducea de la mare spre valea Iordanului. Cîteva temple cu planul simplu al unei singure încăperi, cu vestibulul sprijinit pe două coloane, avînd alta-

Scanned with OKEN Scanner

rul în partea din fund cu faţa spre intrare, pot fi considerate ca tipice pentru construcţiile sacrale ale întregii Sirii din acea epocă, deşi nu se poate distinge o schemă comună tuturor acestor construcţii. Totuşi, cele mai interesante descoperiri le oferă obiectele din fildeş provenind din clădirea care în mod sigur a fost palatul suveranului oraşului (Fig. 15). Aceste basoreliefuri din secolele XIV şi XIII î.e.n. erau, cel puţin în parte, placaje de mobile, cum ar fi de pildă placa cu ornament gravat de la Megiddo. În spaţiul din stînga

III. Schema ornamentului gravat pe placa de fildeş de la Megiddo,
sec. XIII î.e.n., Ierusalim, Muzeul Israelului.

îl vedem pe rege aşezat pe tronul împodobit cu lei înaripaţi, iar în faţa lui, în picioare, o femeie într-o rochie lungă, cu o floare de lotus în mînă; reprezentarea unei harpiste şi a unor slujitori care umplu vase de băut ne îndreptăţesc să considerăm această scenă ca ospăţ regesc. În spaţiul din dreapta, acelaşi rege, în car, revine dintr-o expediţie victorioasă; precedîndu-l, un războinic în fustanelă îi conduce pe prizonierii legaţi.

Amestecul singular de motive şi stiluri ne oferă imaginea îmbinării de influenţe artistice pe pămînturile Palestinei. Convenţia şi tema compoziţiei sînt legate direct de arta Mesopotamiei, în care opoziţiile de aspect paşnic şi războinic ale suveranului sînt o temă constantă a artei de curte. În schimb, diferite motive, ca păsările în zbor, floarea de lotus şi discul înaripat, sînt luate din imaginile egiptene. Caseta din fildeş cu chipuri de sfincşi şi lei înaripaţi şi placheta ajurată, cu figura zeului egiptean Bes, dovedesc folosirea unor motive

Scanned with OKEN Scanner

ale artei egiptene, asimilate destul de liber. În acelaşi timp, un alt basorelief este legat de arta Anatoliei şi reprezintă două personaje amintind de chipurile regelui hitiţilor; fiecare dintre aceste personaje se află sub un disc al soarelui, care este susţinut de făpturi cu cap de animal bicefal şi corp de om. Mai jos, patru şiruri de personaje mici, cu braţele ridicate, sprijină tălpile personajelor din rîndul superior. Sînt zeităţi sau demoni cu forme fantastice, care nu au omologi identici în arta Anatoliei, însă evident sînt inspirate din ea. În sfîrşit, în partea de jos, patru tauri cu coarnele plecate de atac formează un grup simetric. Motivele zoomorfe sînt, dealtfel, tema preferată şi bine redată a basoreliefurilor din fildeş, la fel cum se va vedea şi în arta feniciană de mai tîrziu. În secolul XVI î.e.n., ceramica de Megiddo era extrem de rafinată: pictată cu brîie orizontale de culoare neagră şi roşie, are cîmpuri dreptunghiulare distincte pe suprafaţa vasului, iar în ele găsim motive figurative, ca păsări şi peşti. Un ornament foarte asemănător este regăsit în ceramica Ciprului şi a portului Ugarit, din nordul Siriei, despre care vom vorbi în

IV. Schema ornamentului vasului de lut bicolor de la Megiddo, sec. XVI î.e.n.

Scanned with OKEN Scanner

continuare. După cum ştim din documentele secolului al XIV-lea î.e.n., Megiddo era reşedinţa unuia dintre regii mai importanţi din zona de influenţă egipteană a Siriei de miazăzi. Suveranii acestui oraş, formal vasali ai faraonului, îngropaţi în mormintele subterane boltite, pe care le regăsim şi la Ugarit, erau probabil de origine indo-europeană; ne este cunoscut numele regelui Biridiia, contemporan cu Biriawaz din Damasc, cu Suwardat din Hebron, precum şi al altor reprezentanţi ai castei războinice care a adus în Orientul Apropiat nume îndeaproape înrudite cu numele vedice din India. Împreună cu triburile huriţilor, ei au pătruns în sud, înfiinţînd mici state la Hamat (Hama) pe Orontes, în regiunea Damascului şi în Palestina. Aici trebuie căutată desigur originea motivelor nordice ale artei de la Megiddo. Cu toate acestea, majoritatea regilor, fără a mai vorbi de populaţie, era de origine semită.

Loialitatea acestor dinastii mărunte era menţinută cu ajutorul mai multor garnizoane, pe care se sprijinea autoritatea Egiptului. La Beth-Shan (astăzi Bashan) se afla cel mai important centru al stăpînirii şi reşedinţa guvernatorului regal. Un fapt demn de atenţie, templul principal al acestui oraş, închinat zeului Mikal, are un caracter pur local, în ciuda stelelor egiptene expuse ca obiecte votive, începînd din timpul lui Tutmes al III-lea (aprox. 1502 — aprox. 1448 î.e.n.). Stelele cu inscripţiile lui Tutmes al III-lea sînt primele monumente de artă de la Byblos după o întrerupere de două secole. Documentele acestui rege ne vorbesc despre tăierea masivă a pădurilor de cedri pentru nevoile Egiptului. În această perioadă, regii Byblosului devin cei mai credincioşi vasali ai faraonului, din rîndul numeroşilor suverani sirieni mărunţi, în ciuda încercărilor la care era supusă loialitatea lor în clipele de slăbiciune ale faraonului, în special în timpul domniei lui Amenhotep al IV-lea (aprox. 1377 — aprox. 1358 î.e.n.). Acest suveran, renumit prin reformele sale religioase, a neglijat complet interesele Egiptului în Asia. Arhivele descoperite în ruinele capitalei sale efemere, Ahet-Aton

Scanned with OKEN Scanner

(Tell el-Amarna), conţin o bogată corespondenţă diplomatică cu vasalii săi asiatici, scrisă pe tăbliţe de lut în limba akkadienilor. Autorul celor 68 de scrisori este regele Byblosului, Rib-Addi, ameninţat de vecini, care unul după altul denunţă supremaţia Egiptului. În zadar credinciosul vasal va cere necontenit ajutor. Lăsat pe seama propriilor puteri, îşi apără teritoriul din ce în ce mai greu, suportă blocada, pînă cînd în sfîrşit va fi izgonit din oraş.

O nouă prezenţă a Egiptului poate fi constatată în curînd datorită stelei lui Seti I (în jur de 1317 — în jur de 1301 î.e.n.) de la Beth-Shan, dar îndeosebi datorită urmaşului său Ramses al II-lea, care după expediţiile sale împotriva hitiţilor, care făceau presiuni dinspre miazănoapte, ne-a lăsat un relief în stîncă la Nahr el-Kelb, trecătoare aflată la o distanţă de cîţiva kilometri de Byblos şi amplasată în punctul strategic al drumului de-a lungul ţărmului. Seria de monumente militare din acest punct a fost completată pe rînd de regii asirieni şi babilonieni, de împăraţii romani, de Napoleon al III-lea în 1861, de armatele britanice în timpul primului război mondial şi, în sfîrşit, de forţele aliate în 1942. Bătălia fără un sfîrşit clar purtată cu hitiţii în jurul anului 1300 î.e.n., la Kadesh pe valea fluviului Orontes, a fixat la nivelul acestui oraş limita influenţei Egiptului, confirmată curînd de un tratat de pace, care a rezistat pînă la căderea statului hitit, în jurul anului 1200 î.e.n.

Influenţele culturale ale Mesopotamiei, sesizabile chiar şi în Palestina aflată sub ocupaţie egipteană, erau cu mult mai puternice în Siria de miazănoapte. Graţie arhivei din secolul XVIII î.e.n., descoperită la Mari, pe malul Eufratului, ne dăm seama că la începutul mileniului al doilea valea Eufratului, statul Jamhad din vecinătatea capitalei Alep, Katna din apropierea Homsului de astăzi şi numeroase alte centre de mai mică importanţă se aflau în sfera unei singure culturi comune. Conducătorii statelor din această regiune, la fel ca şi regii care mai tîrziu se vor fi adresat în scris faraonului

Scanned with OKEN Scanner

la Ahet-Aton, foloseau pentru scriere limba akkadiană. Totuşi, numele pe care le purtau indică în mod sigur că erau tot semiţi sirieni, denumiţi convenţional, în această perioadă, amoriţi (de la akkadianul Amurru „ţara de apus"). În acele timpuri, aproape toţi regii mesopotamieni se trăgeau din nomazii sirieni, care au pus stăpînire pe acest teritoriu în jurul anului 2000 î.e.n. Din acest moment, contactele Mesopotamiei cu Siria devin din ce în ce mai strînse. Corespondenţa suveranului oraşului Mari, Zimri-Lima, cu agenţii săi diplomatici ne oferă amănunte cu privire la alianţele sale politice cu vestitul Hammurabi din Babilon, cu socrul său Jarim-Lima, regele Jamhadului, la medierea între acesta din urmă şi suveranul Katnei, la complicatele relaţii cu triburile nomade din stepa siriană. Cu toate acestea, sub aspect geografic şi artistic, Mari ţine în întregime de Mesopotamia. Alepul, neîndoielnic cea mai mare putere din Siria acelor timpuri, este cunoscut numai pe baza unor surse străine şi nu mai există speranţa unor descoperiri arheologice fructuoase chiar în oraşul, care continuă să fie locuit şi în zilele noastre. Săpăturile efectuate la Katna au dus la descoperirea unui palat şi a templului zeiţei sumeriene Ningal, sau mai degrabă a divinităţii locale identificată cu soţia zeului Lunii, al cărei nume înseamnă „marea doamnă". Sfinxul lui Amenemhat II (în jurul anului 1900 î.e.n.) constituie o mărturie a contactelor diplomatice cu Egiptul. În acest capitol au fost prezentate deja fortificaţiile Katnei, care ocupau o suprafaţă de 1 km², enormă pentru acele timpuri. Totuşi, în acest centru atît de important aflăm foarte puţine opere de artă. Poate fi menţionată statueta de bronz a unui zeu aşezat pe tron, purtînd o mantie cu franjuri (tipică pentru acele vremuri în Siria; acelaşi vesmînt putînd fi regăsit şi în frescele de la Mari), cu o tiară ascuţită cu coarne stilizate, amintind de tipul chipurilor divine din iconografia Mesopotamiei. (Fig. 16). Tot pentru acest oraş poate fi menţionat capul cu cască executat destul de primitiv în bazalt, împodobit cu linii spiralate, reprezentînd părul stilizat.

Scanned with OKEN Scanner

La Sefir, lîngă Alep, a fost descoperit fragmentul unei statui din bazalt a regelui Aduni-Abiia, acoperit cu shenti[1] şi cu paloşul la brîu; inscripţia akkadiană consemnează că acesta a construit un templu pentru Narab, zeul oraşului, despre care ştim că purta numele mesopotamianului Sina — zeul Lunii.

Săpăturile arheologice conduse de italieni, începînd din 1964, la Tell Mardich, la 60 km sud de Alep, au permis să se afirme că marele oraş scos la lumină astăzi este identic cu anticul Ebla, unul din cele mai însemnate centre ale Siriei de miazănoapte în mileniul al III-lea î.e.n., cucerit de regii akkadieni Sargon şi Naramsin. În al treilea strat, datat din primele secole ale mileniului al II-lea î.e.n., care corespunde oraşului distrus la sfîrşitul secolului al XVII-lea î.e.n. de regele hitit Hattusilis sau de urmaşul său Mursilis, Ebla este înconjurată de un zid înclinat din piatră, tipic pentru această perioadă, şi prevăzut cu porţi triple caracteristice. Pînă în prezent au fost descoperite: palatul regal şi două sanctuare. Identificarea oraşului, efectuată pe baza inscripţiei găsite pe fragmentul statuiei regelui Ibbit-Lima, a fost confirmată de arhivele descoperite în ultimul timp. Cele mai interesante monumente sînt bazinele pătrate, cu două despărţituri, săpate în piatră şi împodobite cu basoreliefuri. Unul dintre ele ni-l arată pe rege petrecînd înconjurat de slugi, iar mai jos un rînd de animale de sacrificiu. Un alt bazin ne prezintă, între doi lei, imaginea unui bărbat nud cu miticul cap de leu înfăţişat frontal, pentru ca în acest fel să i se marcheze prezenţa reală şi fiind demon, să poată alunga forţele răului. Şi în acest caz sînt evidente legăturile cu arta Mesopotamiei, îndeosebi în ceea ce priveşte gliptica, a cărei influenţă a prezentat cea mai mare rază de acţiune, exemplarele

[1] Ştergar înnodat peste şale, dar avînd forme variate, putînd fi din pînză dreaptă întinsă, drapată sau plisată. Era susţinut în talie de un cordon din piele pentru aristocraţi, cu plăci din metal emailat (Adina Nanu: *Artă, stil, costum*, Ed. Meridiane, p. 23).

Scanned with OKEN Scanner

de cilindri sigilari sau amprentele lor circulînd liber în tot Orientul.

Oraşul Alalakh (Tell Açana), capitala micului regat Mukish de pe Orontesul inferior, care ocupa valea fertilă înconjurată de munţi (actualul Amk), în secolul al XVIII-lea era dependent de Jamhad. În stratul VII, corespunzînd acestei perioade, Leonard Woolley a descoperit palatul regelui Jarim-Lima, prezentînd un sistem caracteristic de săli transversale, cu intrarea între două coloane, pe latura lungă. Capul din piatră al regelui, în stil mesopotamian, constituie unul din puţinele monumente ale acestui oraş distrus de hitiţi în acelaşi timp cu Ebla. (Fig. 17).

La începutul secolului XVI î.e.n., Siria de miazănoapte rămîne în sfera stăpînirii regilor statului Mitanni, format pe şesurile Mesopotamiei de nord, între Eufrat şi Tigru. Pînă-n prezent nu s-au putut stabili în mod sigur trăsăturile originale ale culturii acestui stat. Doar ceramica, care îşi face apariţia începînd din jurul anului 1500 î.e.n. pe teritoriile statului Mitanni şi în zonele lui de influenţă, în special în Siria de miazănoapte, poate fi considerată ca un factor distinctiv în stadiul actual al cercetărilor. Cunoscută sub denumirea de ceramică de Nuzi (de la numele localităţii de la marginile răsăritene ale statului Mitanni, peste Tigru), ea se remarcă prin modul, neîntîlnit pînă în prezent, de pictare a motivelor albe sau galbene pe un fond mai întunecat obţinut prin arderea vasului. Pocalele înalte, zvelţe, acoperite de o ornamentaţie compusă din brîie albe şi motive geometrice, vegetale şi zoomorfe, de obicei foarte stilizate, contrastează cu ceramica pictată cu brîie negre sau roşii pe fond mai deschis, care apare în acel timp pe aceleaşi teritorii. Fără îndoială că reprezentau o veselă de lux, inspirată poate de tehnica încrustaţiilor, care totuşi nu a fost atestată în acest loc şi în această perioadă de timp. Tendinţa către abstract a stilului îşi află un corespondent precis în pictura murală de la Nuzi, deci cu mult în afara hotarelor Siriei. De asemenea, pe cilindrii sigilari, motivele mesopotamiene tradiţio-

Scanned with OKEN Scanner

V. Schema ornamentului ceramicii Nuzi, cca. 1500 î.e.n.

nale reprezentînd animale fantastice sau arborele vieţii, adorat de două personaje amplasate heraldic, au fost reduse la sisteme abstracte de linii întrerupte.

În jurul anului 1500 î.e.n. domnea la Alalakh regele Idrimi, de a cărui stăpînire sînt legate palatul descoperit în stratul IV şi sanctuarele care au rezistat pînă la următoarea invazie hitită, din jurul anului 1370 î.e.n. Biografia diversificată a lui Idrimi ne este cunoscută graţie inscripţiei autobiografice de pe statuia lui, avînd înălţimea de un metru şi aşezată în unul dintre temple. Personajul stăpînitorului, aşezat pe un tron de bazalt, este sculptat în piatră albă, are ochii şi sprîncenele negre încrustate şi, în principiu, trebuia să fie foarte expresiv. (Fig. 18). Neîndemînarea stilistică face ca astăzi să lase impresia de grotesc. Figura foarte plată era destinată a fi privită exclusiv din faţă, apărînd ca un bloc masiv, sintetic, cu detalii abia marcate la mantia cu franjuri care înfăşura personajul. Bărbia complet netedă dă impresia că

Scanned with OKEN Scanner

a fost adăugată, ochii imenşi, privind drept în faţă, dominau trăsăturile feţei simplificate la maximum, iar tiara înaltă trebuia să confere statuiei demnitate şi autoritate. Inscripţia detaliată de pe statuie povesteşte peripeţiile acestui fiu al regelui Alepului, alungat din oraşul natal de o revoluţie de palat. Împreună cu fraţii şi surorile lui, s-a refugiat la familia mamei sale, la Emar, localitate identificată cu oraşul Meskene de pe Eufrat, după cum au demonstrat ultimele cercetări arheologice. Nemulţumit cu soarta de proscris, îşi părăseşte în taină familia şi, pe carul său, ajunge în deşert. După cum se spune, şapte ani i-a petrecut în rîndul populaţiei Hapiru. Aceasta era o populaţie seminomadă şi de origine neunitară, avînd ca ocupaţie comerţul cu caravanele în stepele siriene şi deseori brigandajul. Ca urmare a asemănării fonetice a denumirii sale cu cea a ebreilor, istoricii au identificat-o, o bună bucată de vreme, cu strămoşii Israelului, dar, după cum se vede, în mod nejustificat, deoarece nu poate fi considerată un grup etnic distinct. Şederea prelungită în mijlocul acestor oameni aflaţi în afara cadrului vieţii sociale s-a încheiat pentru Idrimi cu încercarea reuşită de redobîndire a unei părţi din patrimoniul său. Pe calea mării a ajuns în ţara Mukish şi a reuşit, fără îndoială ca urmare a înţelegerii cu regele Paratarna din Mitanni, să-şi recapete tronul de la Alalakh.

Regele aventurier şi-a ales ca reşedinţă palatul extins şi reconstruit pe vechile fundaţii, alăturat zidurilor oraşului. Spre intrarea monumentală, sprijinită pe două coloane, conducea o curte de formă neregulată. Din vestibul, trecînd prin alte încăperi, se intra în curtea interioară, în plan caracteristic mesopotamian de „ax frînt" (adică avînd intrarea la capătul laturii celei mai lungi), înconjurată de apartamente. Palatul avea şi etaj, desigur locuinţa propriu-zisă a regelui. Nikmepa, unul din regii care i-au urmat la tron, a mai adăugat construcţia unei aripi cu trei caturi, în care trecerile largi erau despărţite în două cu ajutorul unor stîlpi de lemn. În această parte a fost descoperită arhiva de tă-

Scanned with OKEN Scanner

blițe cuneiforme. În dispunerea acestei reședințe s-a făcut încercarea de a regăsi expresia influențelor palatelor cretane contemporane. Planul palatului, în mod indiscutabil diferit de cel al palatelor mesopotamiene, se aseamănă mult cu construcțiile siriene ulterioare, ale așa-numitului tip *bit-hilani*, care apar în primul mileniu î.e.n.

Statuia lui Idrimi a fost descoperită în încăperea laterală a templului, care, deși ridicat pe fundațiile vechi, provine abia din secolul al XIII-lea î.e.n. Forma alungită a construcției este asemănătoare celei a construcțiilor din Anatolia, cu care sînt înrudite megaroanele Greciei: intrarea pe latura mai scurtă a dreptunghiului, în mijlocul căreia se află o coloană, era mărginită de o parte și de alta de statui reprezentînd lei și rămase de la templul vechi. Structura în trei elemente a sanctuarului cu curte, vestibul și nișă transversală în interior aparține unui tip frecvent întîlnit în Palestina. În afara ceramicii de Nuzi, la Alalakh sînt întîlnite în mod frecvent vase avînd forma unui cap de om. Toate acestea indică poziția orașului ca intermediar în comerțul între zona Siriei, dependentă de Mitanni, și țările de peste mări, acest rol al orașului rezultînd din așezarea Alalakhului pe drumul comercial de la Eufrat la Marea Mediterană.

Rolul intermediar iese și mai bine în evidență în cazul orașului Ugarit, aflat în apropiere și așezat chiar pe țărm, a cărui cultură este cu mult mai bine cunoscută. Descoperirea cu totul întîmplătoare a monumentului funerar subteran din golful Minet el-Beida („portul alb", denumire atestată și în greacă, în epoca elenismului), pe țărmul de nord al Siriei, la o distanță de 15 km de importantul port de azi Latakia, l-a îndemnat pe Claude Schaeffer să întreprindă o serie de cercetări arheologice în 1929. Prima clădire scoasă la lumină a fost templul lui Baal. Acesta a fost începutul descoperirii, considerată ca cel mai mare succes al arheologiei siriene a secolului XX. Lucrările arheologilor francezi se desfășoară și în prezent, fiind

Scanned with OKEN Scanner

departe încă de dezvelirea întregii suprafeţe a oraşului.

După cum s-a dovedit curînd, ruinele descoperite la Tell Ras Shamra („promontoriul de copra") aparţin anticului Ugarit, cunoscut din scrisorile găsite la Tell el-Amarna, metropolă comercială aflată la capătul căii continentale cu Mesopotamia, deschisă drumurilor maritime spre Cipru, Creta şi insulele Mării Egee. Sondajele ulterioare adînci au scos la iveală, pe aceste locuri, o aşezare neolitică, însă cea mai mare înflorire revine epocii bronzului tîrziu, începînd din jurul anului 1500 î.e.n. pînă la distrugerea completă a oraşului înainte de anul 1200 î.e.n. Părăsirea definitivă a Ugaritului a făcut ca ruinele ultimului strat, cel mai important, să se păstreze foarte bine şi să fie atît de bogate în mărturii. Pînă acum au fost scoase la lumină în primul rînd marele palat regal (Fig. 19) şi două palate mai mici, cartiere întregi de locuinţe avînd o dispunere regulată a străzilor, cu prăvălii, depozite, monumente funerare, templele lui Baal şi Dagan, precum şi un puternic zid de apărare înconjurînd întreg oraşul. Totuşi, încă din primul an al săpăturilor datează cea mai importantă descoperire, cea a tăbliţelor de lut scrise cu semne cuneiforme; pînă astăzi au fost găsite mii de tăbliţe, unele scrise în limba akkadiană, altele folosind un nou sistem de scriere, care imită formele semnelor mesopotamiene. De la bun început a fost limpede că aici avem a face cu o scriere alfabetică, deoarece ea se compunea doar din treizeci de simboluri, faţă de sutele de semne hieroglifice egiptene sau cuneiforme akkadiene. De curînd s-a descoperit că în acest mod era notat dialectul semit local. Toate textele provin din secolul al XIV-lea î.e.n. şi conţin îndeosebi lungi poeme cu subiect mitologic, ceea ce demonstrează existenţa unor credinţe, a unei culturi literare, şi indică totodată limba epocii tîrzii a bronzului în Siria, rămasă pînă acum necunoscută. Arhivele de palat, arhivele templelor, ca şi cele particulare mai cuprind numeroase documente politice şi economice.

Scanned with OKEN Scanner

Continuă însă să nu fie complet rezolvată problema originii alfabetului. Scrierea pseudohieroglifică de la Byblos, din prima jumătate a mileniului al II-lea î.e.n., de altfel nedescifrată cu totul, este cu siguranţă silabică. Inscripţiile cu cîteva semne, din aceeaşi epocă, descoperite în Palestina, au desigur la origine aşa-numitele inscripţii protosinaiene şi constituie dovada existenţei unui alfabet. Într-adevăr, scrierea ugaritică este ceva mai nouă, însă complet independentă, sub aspectul formei, de încercările mai timpurii, iar ordinea literelor este aceeaşi cu cea a tăbliţelor de la Ugarit, deşi între forma literelor nu există nici un fel de înrudire, cum este cazul, mai tîrziu, pentru alfabetul fenician, începînd din secolul al XII-lea î.e.n., de la care îşi trag originea în mod direct scrierea greacă şi latină. În ciuda adaptărilor succesive, ordinea alfabetului stabilită la Ugarit, cel mai tîrziu în secolul al XIV-lea î.e.n., în principiu, s-a menţinut pînă în zilele noastre. Arta scrierii îi datorează Siriei realizarea celei mai importante invenţii, a ideii de fixare a cuvintelor în general. Cu excepţia scrierilor chineze, toate sistemele de scriere folosite şi în zilele noastre îşi află originea indirectă în alfabetul fenician, pentru care, alfabetul ugaritic, dacă n-a fost un strămoş în linie directă, în orice caz a fost o rudă apropiată.

Palatul regilor de la Ugarit (Fig. 19) este compus dintr-un mare ansamblu de camere şi curţi de contur neregulat. Intrarea principală, la fel ca şi la Alalakh, era reprezentată de o poartă largă cu două coloane susţinînd lintoul. Cu toate acestea, poarta nu se află în mijlocul faţadei, ci pe colţul clădirii. Prin vestibul se trece apoi într-o curte pătrată şi pavată, iar de aici o altă intrare duce la celelalte încăperi, grupate în jurul curţilor următoare. În cîteva locuri sînt scări care duc la etaj. Sistemul este mai degrabă haotic şi s-a dezvoltat treptat. Asemănarea acestei reşedinţe cu palatul din vecinătate contemporan, de la Alalakh, este firească şi demonstrează că, în acele timpuri, a existat un tip de construcţie reprezentativă, specific Siriei, la care se remarcă sălile transversale cu

Scanned with OKEN Scanner

intrarea sprijinită pe coloane. Nu avem nici un motiv să considerăm că acest sistem provine din arhitectura cretană. Zidurile au fost construite din cărămizi, între ale căror rînduri au fost intercalate grinzi de lemn, pentru asigurarea edificiului împotriva mişcărilor tectonice. Tot aici, pentru prima oară în Siria, apare piatra uniform cioplită, folosită la înălţarea zidurilor. În apropierea reşedinţei regale se găseşte un cartier, în care s-au păstrat ruinele unor palate mai mici, care demonstrează că proprietarii lor erau foarte bogaţi. Aceşti proprietari erau cel mai adesea neguţători şi făceau comerţ en-gros, după cum o dovedesc arhivele de tăbliţe descoperite în unele clădiri. De pildă, palatul lui Rapanu avea 45 de camere în jurul curţilor, iar în subsoluri ascundea trei monumente funerare pregătite pentru proprietar şi familia sa. Obiceiul de înhumare a morţilor, cel puţin a celor bogaţi, în interiorul casei a apărut aici pentru prima oară încă din timpurile preistorice, totuşi într-o formă complet diferită. Camerele funerare, întîlnite în atît de multe case, cît şi în palatul regal, sînt zidite din blocuri de piatră netezite şi bine potrivite; pereţii înclinaţi, cu fiecare bloc bine susţinut de cel de sub el, formează o boltă aparent în ogivă. De la nivelul camerelor de locuit, cu ajutorul unor scări, se ajunge la încăperile subterane. Monumente funerare asemănătoare se întîlnesc şi în Creta, dar ele nu sînt amplasate în zona clădirilor locuite. În acest caz, este posibil să fie vorba de un împrumut.

Ambele temple descoperite pînă acum se remarcă prin simplitatea sistemului de construcţie. Sanctuarul lui Baal este o construcţie cu un singur nivel, o nişă şi un vestibul oblong, în faţa căruia se deschide curtea cu altarul de sacrificiu, înconjurată de încăperile auxiliare, printre care se afla şi biblioteca.

Toate aceste construcţii au fost ridicate sau existau deja în secolul al XIV-lea î.e.n., în epoca de cea mai mare înflorire a Ugaritului, deşi încă din secolul al XVIII-lea î.e.n. oraşul întreţinea relaţii comerciale strînse cu porturile de la Marea Egee,

Scanned with OKEN Scanner

iar regii săi primeau în dar sfincşi de la faraonii celei de a XII-a dinastii. În perioada amarneană, cînd majoritatea dinastiilor Siriei de miazănoapte căutau ajutorul Egiptului împotriva expansiunii puterii renăscute a hitiţilor, conduşi de Suppiluliuma, care a spulberat forţa statului Mitanni în Siria, Nikmandu, regele Ugaritului, a fost aproape singurul suveran care a trecut de partea noii puteri. Datorită acestui fapt, Ugaritul a evitat soarta Alalakhului incendiat, iar în timpul domniei lui Nikmandu şi a urmaşului său Nikmepa a putut să devină cel mai important centru al Siriei riverane din zona hitită. În ciuda distrugerii lui de către un cutremur de pămînt, în jurul anului 1360 î.e.n., Ugaritul şi-a menţinut un rol de frunte pînă la sfîrşitul secolului XIII î.e.n., cînd, în acelaşi timp cu imperiul hitit, a căzut victimă invaziei aşa-numitelor popoare ale mării[1]. Năvălitorii au pătruns prin surprindere în oraş, atunci cînd regele său, rămas credincios pînă la capăt suveranului său Hammurabi, şi-a trimis flota în ajutorul hitiţilor. După această cădere, Ugaritul n-a mai reuşit niciodată să se ridice din ruine.

Din cauza distrugerii violente a oraşului, numeroase obiecte artistice sau utilitare, neremarcate sau disprețuite de jefuitori, fără a mai vorbi de colecţiile de tăbliţe, au rămas printre ruine. Desigur că sculpturile de dimensiuni mai mari nu sînt cele mai remarcabile realizări ale artei din Ugarit. Influenţa basoreliefurilor egiptene reiese din stela cu marginile rotunjite, provenind desigur din secolul al XIII-lea î.e.n., în care un relief plat, liniar, îl reprezintă pe rege în faţa lui Elem, zeul suprem al panteonului local. Personajul reprezentîndu-l pe zeu, cu barbă şi tiară cu coarne, este aşezat pe tron. Zeul întinde o cupă către adoratorul său, care duce un ulcior şi ţine în mînă o floare de lotus, iar pe frunte are coroana egipteană cu uraeus. Ambele

[1] V. pag. 51: „Aşa erau numite de egipteni semiţiile care, de pe ţărmurile Asiei Mici şi de pe insulele Mării Egee, au luat calea mării spre miazăzi şi au lovit în graniţele Egiptului. În drumul lor au distrus Ugaritul ..." etc. (n. ed.).

Scanned with OKEN Scanner

personaje sînt îmbrăcate în vesminte lungi cu cingătoare, care în acele vremuri erau purtate pretutindeni în Siria. Deasupra lor, discul înaripat al soarelui subliniază tematica religioasă a imaginii. Influenţa Egiptului nu se mărgineşte însă la amănunte iconografice, conform canoanelor egiptene, personajele au torsul reprezentat frontal, iar capul, mîinile şi tălpile din profil.

Stela, fără îndoială mai veche, reprezentînd doi bărbaţi care îşi întind mîinile deasupra unui gheridon înalt, poate avea o semnificaţie sepulcrală, după cum ar indica florile de lotus cu petalele plecate spre pămînt şi care se află deasupra capetelor lor. Judecînd după acoperămîntul capului în formă de tiară, unul dintre ei ar putea fi regele. Mai inteligibil este sensul stelei în care îl vedem pe Baal cu trăsnetul în formă de suliţă, care la vîrf se desparte sub formă de ramură şi măciucă ridicată deasupra capului. În fundal, personajul mic reprezentîndu-l pe adorator stă pe un postament, ca şi cum ar fi suspendat în văzduh. Zeul este înveşmîntat într-un shenti pînă la genunchi, la brîu poartă o sabie scurtă, pe cap un coif cu coarne de taur, iar pe umeri îi cad panglici răsucite în spirală. Personajul îşi trage originea din iconografia faraonilor, în schimb îmbrăcămintea sa este luată direct din arta hitită, a cărei înrîurire nu ne surprinde la Ugarit. Coarnele de pe acest coif se regăsesc la tiarele zeilor hitiţi, însă într-o formă mai stilizată. În reliefurile siriene de mai tîrziu, acelaşi zeu al trăsnetului va fi reprezentat stînd pe spinarea unui taur. Gestul său este regăsit chiar la Ugarit, la o figurină din bronz acoperită cu o folie de aur şi argint, reprezentîndu-l desigur pe zeul Reshef, precum şi la alte statuiete siriene, care păstrează acelaşi acoperămînt al capului ca cel al zeului de pe stela de la Ugarit. (Fig. 20—22).

Fără îndoială că sub aspect artistic, sculpturile în fildeş sînt cu mult mai interesante, iar din rîndul lor cea mai valoroasă este placa sculptată pe ambele părţi, reconstituită aproape complet din fragmente (Fig. 23). Fiecare parte a acestei plăci este alcătuită din şase cîmpuri şi este mărginită de

Scanned with OKEN Scanner

pomi stilizaţi. Una dintre feţe are o semnificaţie religioasă. Zeiţa înaripată, prezentată frontal, cu pieptănătură, coarne şi disc solar aşezat pe frunte reproduse direct din iconografia egiptenei Hathor — binecunoscută în întreaga Sirie — şi care hrăneşte la sîn doi tineri îmbrăcaţi la fel, cu shenti, este desigur zeiţa Anat, iar tinerii sînt doi zei ale căror nume nu le putem stabili. Personajul robust şi masiv, nu prea reuşit ca proporţii şi stil (ambele tălpi sînt orientate într-o singură parte), era în mod sigur principalul motiv al întregii plăci, conferindu-i un înţeles religios. Alături de acest personaj mai apar o pereche îmbrăţişată, personajul cu floarea de lotus şi slugile conducînd animale — ele referindu-se desigur la viaţa de curte a Ugaritului. Pe cealaltă parte a plăcii sînt reprezentate scene de vînătoare şi de luptă. Suveranul ucigînd leul, străpungînd ochii duşmanului învins, vînătorul cu leul pe umeri, toate aceste imagini simbolizează puterea regală. Zeiţa nudă cu floare de lotus şi cu semnul egiptean al vieţii *anch*, din spaţiul marginal aflat în partea din stînga, este desigur zeiţa Astarte, corespondentul sirian al Afroditei, judecînd după foarte frecventele ei imagini frontale întîlnite în întreaga Palestină şi Siria: acest personaj apare de obicei pe plăci de teracotă, iar la Ugarit îl întîlnim şi pe un pandantiv de aur, precum şi pe un pahar pentru jocul de zaruri, executat dintr-un colţ întreg de elefant. (Fig. 24). Aici aminteşte clar de personajele din frescele egiptene; dealtfel, influenţele stilului egiptean sînt uşor de sesizat, deşi, de pildă, personajul principal al zeiţei-doică este unic pentru tot Orientul. Măiestria tehnică, simţul proporţiilor, modelarea sintetică, însă nu simplistă, a reliefului plat, fac din acest basorelief una din cele mai remarcabile opere siriene ale mileniului al II-lea î.e.n.

Un motiv asemănător este regăsit şi pe capacul casetei din fildeş, descoperită în mormîntul din golful Minet el-Beida (Fig. 25): îmbrăcată într-o fustă amplă cu volane, zeiţa cu pieptul dezgolit oferă cu ambele mîini rămurele unor capre, care se întind spre ea. O compoziţie heraldică asemănă-

Scanned with OKEN Scanner

toare apare pe un relief din aceeaşi epocă, descoperit la Ashur, însă aparţinînd probabil artei hurite, în nici un caz celei mesopotamiene; divinitatea masculină înfăţişată aici este prezentată cu totul frontal, în timp ce zeiţa de la Ugarit este reprezentată din profil, avînd numai torsul expus frontal.

În sfîrşit, trebuie menţionate cele două tipsii de aur descoperite în încăperile alăturate templului lui Baal (Fig. 26). Ele au fost decorate prin tehnica modelării la rece (repusare), cu brîuri concentrice de figuri: pe una din ele găsim căpriori, lei, tauri şi grifoni, iar pe cealaltă, o vînătoare din car, de tauri şi căpriori, formînd o compoziţie care va fi imitată şi dezvoltată de meşteşugarii de artă fenicieni din secolul al VIII-lea î.e.n. şi de mai tîrziu. La prima vedere, acest gol de şase sute de ani pare îngrijorător, însă faptul că este vorba despre acelaşi gen de obiecte, necunoscute în afara ţărmului sirian, ornamentate în aceeaşi convenţie şi cu aceleaşi motive, exclude o tendinţă întîmplătoare. De altfel şi cunoştinţele noastre despre arta acestor secole de tranziţie sînt foarte limitate. O tradiţie asemănătoare, poate mai puţin sesizabilă stilistic, există la sculpturile din fildeş. Ambele genuri cuprind multe împrumuturi din arta egipteană, însă prin stilul lor sincretic sînt o creaţie a Siriei, mai precis: a centrelor ei comerciale maritime, mai întîi a Ugaritului, iar apoi a oraşelor feniciene, care produceau aceste obiecte preţioase, îndeosebi pentru export. (Fig. 27, 28).

Ugaritul întreţinea contacte vii cu Mesopotamia huritică, fapt dovedit prin descoperirile unor vase de ceramică Nuzi, prin stilul cilindrilor sigilari şi, în sfîrşit, prin scrierea după modelul celei cuneiforme, în timp ce în restul Siriei lua naştere un alfabet cu o formă deosebită a literelor. Existenţa unor legături comerciale strînse cu lumea egeeană, deci, pentru prima oară în istoria Orientului Apropiat, cu Europa, este atestată de prezenţa numeroaselor vase miceniene pictate, precum şi de obiceiul construirii mormintelor subterane cu bolţi aparente. Influenţa Egiptului asupra creaţiei artis-

Scanned with OKEN Scanner

tice a Ugaritului a fost deosebit de puternică, la fel ca şi asupra artei întregii Sirii. Din toate aceste motive expuse mai sus, cultura ugaritică este o creaţie analogă celei feniciene de mai tîrziu. La început a fost considerată ca cea mai veche etapă a creaţiei feniciene; totuşi, limbajul este diferit, diferită este religia, deosebit este şi stilul operelor de artă, deşi condiţionat de împrejurări asemănătoare. Din cauza absenţei complete de documente, nu putem compara cultura Ugaritului cu cultura oraşelor contemporane lui, care, mai tîrziu, vor aparţine Feniciei: Byblos, Sidon sau Tyr. După ce în jurul anului 1200 î.e.n. majoritatea oraşelor de pe ţărm au fost distruse, a urmat reconstruirea lor, însă Ugaritul nu s-a mai ridicat niciodată din ruine. Începînd cu această dată s-a convenit deci să se vorbească despre cultura feniciană, diferită de cultura epocii bronzului tîrziu, însă trăgîndu-şi rădăcinile direct din această perioadă.

Scanned with OKEN Scanner

FENICIENII ŞI ARAMEENII

În Orientul Apropiat, ordinea politică stabilită prin tratatul de pace egipteano-hitit din anul 1271 î.e.n. s-a prăbuşit în ultimii ani ai secolului XIII î.e.n., iar odată cu ea a pierit şi cultura bronzului tîrziu în întreaga Sirie. Populaţiile din zona Egeei şi Anatoliei au invadat ţărmul sirian, noi seminţii de semiţi nomazi au apărut în Siria de miazănoapte, în Mesopotamia şi în Palestina, unde amintirea migraţiei se va menţine în tradiţia biblică a Exodului. S-a acceptat definirea acestor evenimente, care au schimbat cu totul imaginea Orientului antic, prin termenul imprecis de migraţie a popoarelor mării. Aşa erau numite de egipteni seminţiile care, de pe ţărmurile Asiei Mici şi de pe insulele Mării Egee, au luat calea mării spre miazăzi şi au lovit în graniţele Egiptului. În drumul lor au distrus Ugaritul, Sidonul şi Tyrul, iar faraonul Merneptah i-a oprit cu greu pe năvălitori la ţărmul ţării sale. Unul din aceste neamuri, filistinii, s-a aşezat în Palestina (această denumire provine de la ei), furnizînd garnizoanele de mercenari ai Egiptului, care trebuiau să menţină ordinea în ceea ce mai rămăsese din imperiul egiptean în Asia. Vechile fortăreţe egiptene de la Beth-Shan şi Sharuhen (Tell el-Fara), precum şi noile oraşe Gat, Ashdod, Ekron şi Ashkelon, de pe ţărmul de miazăzi, aveau în acele timpuri o cultură unitară, adusă de filistini din patria lor de demult, necunoscută nouă. Ceramica filistină, pictată cu motive geometrice spira-

Scanned with OKEN Scanner

late şi păsări stilizate în metope pătrate, este o imitaţie evidentă a vaselor miceniene şi cipriote. W. J. Franken a regăsit această ceramică şi în valea Iordanului, la Deir Alla, împreună cu o tăbliţă acoperită de o scriere asemănătoare scrierii silabice cretane (liniarul A). Mormintele de piatră din necropolele garnizoanelor egiptene din Palestina conţin sarcofage de lut, pe al căror capac era reprezentat în mod rudimentar un chip, ceea ce constituie tot o trăsătură caracteristică pentru cultura filistină. Cucerirea Palestinei de către ebrei sau, mai degrabă, procesul lent de pătrundere a grupurilor de nomazi pe teritoriile unde structurile politice existente pînă atunci au fost zdruncinate şi slăbite de invazie, este datată tocmai în această perioadă. Migraţii asemănătoare din stepă au avut loc şi în Siria de miazănoapte, însă mărturiile referitoare la ele sînt cu mult mai sărace. În secolele care au urmat, toată Siria, cu excepţia Palestinei şi a unei înguste zone litorale, cuprinsă între Tyr şi Arwad, a fost locuită de triburile arameene care au ajuns pînă în Mesopotamia.

O nouă tentativă de invadare a Egiptului a fost respinsă de faraonul Ramses al III-lea în jurul anului 1196 î.e.n., însă faraonii au pierdut atunci definitiv întreaga Palestină. Liga oraşelor filistine de pe ţărmul de miazăzi devine complet independentă şi începe să aspire la supremaţia asupra întregului teritoriu pînă la Iordan, folosindu-se de monopolul deţinut asupra materiei prime nou descoperite — fierul. Unele oraşe din adîncul uscatului şi-au menţinut neatîrnarea, de pildă Megiddo, care era apărat de un puternic sistem de ziduri şi aprovizionat cu apă graţie unei galerii subterane săpate în stîncă şi conducînd la izvorul de la poalele colinei (cu timpul, această galerie a fost transformată într-un puţ vertical cu scări de jur împrejur).

Byblosul, care a supravieţuit cu bine tuturor încercărilor, se eliberează complet de sub tutela Egiptului. Această nouă situaţie a Byblosului este bine caracterizată de relatarea literară a lui Wen-Amon,

Scanned with OKEN Scanner

emisarul marelui preot din Teba, însărcinat cu cumpărarea lemnului de cedru pentru construirea corăbiei lui Amon. Papirusul păstrat astăzi la Moscova, descrie necazurile trimisului, jefuit pe drum de aurul şi argintul destinat cumpărării lemnului de construcţie şi dispreţuit de regele Byblosului, care mult timp refuză chiar să-l primească în audienţă. Este adevărat că, în cursul convorbirii, Zakar-Baal recunoaşte cît de îndatorat este culturii egiptene oraşul său: „ştiinţele s-au născut în Egipt, iar de acolo au ajuns în locul în care mă aflu", cu toate acestea nu se mai simte deloc dator faţă de ţara faraonilor, ceea ce ne dovedeşte foarte slabul prestigiu al Egiptului în acele vremuri.

Oraşele de pe ţărm, cele reconstruite şi cele care au supravieţuit, s-au aflat într-o nouă situaţie. Aglomerate pe fîşia îngustă de cîmpie litorală, erau nevoite să-şi caute orizonturi mai largi, peste mări. Datorită noii descoperiri — cimentul etanş la apă — oraşele Tyr şi Arwad, aşezate pe insulele de lîngă ţărm, au putut să-şi construiască cisterne, astfel nemaifiind dependente de aprovizionarea cu apă de pe continent. Eliberate de sub dominaţia marilor puteri, oraşele de ţărm şi-au orientat întreaga activitate către colonizarea malurilor îndepărtate ale Mării Mediterane: din Cipru pînă în Africa de Nord, în Sicilia şi Sardinia, ba chiar pînă la coastele spaniole şi marocane ale Atlanticului. Încă din vechime, comerţul era ocupaţia caracteristică a populaţiei de pe ţărmul sirian, după cum ne-o dovedeşte folosirea aceluiaşi cuvînt pentru desemnarea negustătorului şi a locuitorului ţării Canaanului; denumirea de Fenicia este desigur o calchiere a termenului oriental Canaan, deoarece cuvîntul grec *phoinix* înseamnă atît „fenician", cît şi „purpură" — produsul tipic al negoţului fenician. Începînd cu secolul al XII-lea î.e.n., comerţul şi confecţionarea articolelor de export devin aici ocupaţii aproape exclusive. Epoca fierului, ale cărei începuturi în Orient sînt stabilite în jurul anului 1200 î.e.n., este caracterizată nu numai de introducerea acestui metal, la început încă rar folosit, ci şi de fenomene sociale şi politice cu mult

Scanned with OKEN Scanner

mai importante. Pe fîşia îngustă a ţărmului, între Ardaw şi Tyr, s-au format o limbă şi o cultură separate, izolate de restul ţării, însă îndreptate spre mare. În secolul al XI-lea î.e.n., în Palestina, apare monarhia ebraică, ale cărei tradiţii vor da formă primei religii monoteiste din istorie şi Bibliei. În Siria interioară se formează limba arameică, care apoi se va răspîndi din Asia Mică pînă la Damasc, de la Munţii Libanului pînă la Tigru, va deveni limba comună a seminţiilor iniţial de păstori, care s-au aşezat în aceste ţări, iar ulterior limba comună a tuturor populaţiilor Orientului Apropiat. În sfîrşit, răspîndirea creşterii cămilelor a creat un nou tip de viaţă nomadă, care s-a menţinut pînă în zilele noastre în rîndul beduinilor.

Conform tradiţiei, Tyrul a fost reconstruit după distrugerea sa din anul 1191 î.e.n. ca oraş al sidonienilor. Fără îndoială că Sidonul îşi exercita supremaţia asupra celorlalte oraşe: Homer îi numea pe fenicieni sidonieni.În secolul al X-lea î.e.n., supremaţia a trecut în mîinile Tyrului, care a înfiinţat numeroase colonii de-a lungul malurilor Mediteranei, în timp ce Byblosul recade în dependenţa faţă de Egipt. Monarhia asiriană, a cărei putere era în continuă creştere, reprezenta o ameninţare reală pentru fenicieni. Începînd din anul 1100 î.e.n., oraşele de pe litoral plăteau tribut lui Tiglat-Pilesar I, totuşi, spre norocul lor, expansiunea triburilor arameene a paralizat pentru mult timp posibilităţile militare ale Asiriei şi expediţiile repetate de peste Tigru ating ţărmul Mediteranei abia în secolul al IX-lea î.e.n. La început, năvălitorii erau interesaţi doar de haraciul plătit în lemn de construcţii şi giuvaeruri. Regii fenicieni plăteau pentru retragerea oştirilor, ştiind prea bine la ce represalii înspăimîntătoare duce împotrivirea. Spre sfîrşitul secolului al VIII-lea î.e.n., asirienii încep totuşi să-şi desfăşoare politica de anexiune, iar prădăciunile lor au dus, la fel ca şi în celelalte regiuni ale Siriei, la revolte neîntrerupte, sistematic şi cu cruzime înăbuşite. Principalele oraşe feniciene şi-au menţinut totuşi autonomia, pe care au păstrat-o şi în timpul stăpînirii suveranilor babilonieni şi

Scanned with OKEN Scanner

persani, din secolul al VI-lea pînă în secolul al IV-lea î.e.n.

Cea mai veche operă de artă feniciană este sarcofagul lui Ahiram, regele Byblosului (Fig. 29). Descoperit de Montet în mormîntul V din necropola regală descrisă mai sus și datînd din epoca bronzului mijlociu, el constituie o dovadă elocventă a continuității tradiției în acest oraș, care n-a fost tulburat de invaziile popoarelor mării. Printre dărîmăturile care umpleau puțul mormîntului au fost descoperite fragmente de vase cu inscripții hieroglifice din timpul lui Ramses al II-lea și ceramică contemporană lor, ceea ce pare să indice secolul XIII î.e.n ca dată a depunerii sarcofagului în mormînt. Desigur că aceste obiecte au ajuns aici cu totul întîmplător și pot fi cu mult mai vechi decît mormîntul și sarcofagul. Oamenii de știință care au analizat inscripția de pe sarcofag cu greu o pot data mai devreme decît spre sfîrșitul secolului XI î.e.n. A fost luată în considerare și posibilitatea adăugării inscripției la un sarcofag mai vechi, însusit de Ahiram pentru tatăl său. Inscripția este primul monument de scriere feniciană, care — deși alcătuită din 22 litere — respectă aceeași succesiune ca și corespondentele lor din alfabetul ugaritic, cu 30 de semne; așadar are o legătură cu el, în ciuda formei complet diferite a literelor. Acesta este alfabetul pe care îl vor transmite fenicienii grecilor în secolul al IX-lea î.e.n., iar prin intermediul acestora din urmă, Europei; în versiunea sa arameeană, acest alfabet va pune bazele scrierii arabe, ebraice, sanscrite, precum și ale multor altor sisteme de scriere orientală. Textul inscripției este următorul: „Sarcofagul pe care l-a făcut Ittobaal, fiul lui Ahiram, regele Byblosului, pentru tatăl său Ahiram, ca lăcaș al său de veci. Dacă un rege dintre regi sau domn între domni, sau conducător de oști va năvăli asupra Byblosului și va deschide acest sarcofag, atunci sceptrul judecății sale să pălească, prăbușească-se tronul regatului său, pacea părăsească Byblosul..."

Blestemele nu au ocrotit locul odihnei lui Ahiram; mormîntul a fost jefuit, la fel ca și majori-

Scanned with OKEN Scanner

tatea celorlalte morminte ale necropolei, bineînțeles spre folosul unor personaje cu mult mai jos puse decît suveranul despre care vorbește inscripția. Cu toate acestea, sarcofagul s-a păstrat bine și astăzi este mîndria colecției Muzeului Național din Beirut.

Friza reliefului cîndva pictat, care înconjoară cutia sarcofagului deasupra basoreliefului reprezentînd patru lei culcați, sub ghirlanda cu flori de lotus, oferă o sculptură decorativă originală. Personajul principal al frizei este desigur însuși Ahiram, așezat pe tronul purtat de sfincși înaripați (acest motiv a mai fost întîlnit și în secolul al XIV-lea la Megiddo), ținînd în mînă o floare de lotus cu petalele plecate spre pămînt. Este posibil ca tocmai aceasta să fie emblema puterii, acel sceptru al judecății, despre care ne vorbește inscripția, și este ofilită în semn că posesorul său nu mai trăiește. În fața regelui se află o masă cu darurile pe care le aduc, într-o lungă procesiune, cei îndoliați, procesiune sculptată pe ambele laturi lungi ale sarcofagului. Asemeni regelui, ei poartă părul lung, căzîndu-le pe umeri, și sînt îmbrăcați în veșminte lungi, strînse cu o cingătoare. Pe laturile mai scurte ale sarcofagului se văd bocitoarele, care își smulg părul și își sfîșie pieptul cu unghiile, conform datinei păstrate pînă nu demult în Orient. Pe capac sînt sculptați doi lei culcați, ale căror capete ies în afara ambelor margini, precum și două personaje cu flori de lotus, una ofilită, cealaltă proaspătă; desigur că aceste personaje îl reprezintă pe Ahiram și pe fiul său care preia succesiunea la tron. Urmele clare ale influenței artei egiptene, vizibile atît în tema, cît și în motivul repetat al florii de lotus, nu reduc originalitatea basoreliefurilor, cel puțin ca inspirație de decorare figurativă a sarcofagului.

În ciuda limbii comune, diferitele orașe feniciene au avut culturi separate și nume deosebite pentru zeii lor: la Byblos stăpîneau El, zeița Baalat și Adonis, cunoscut doar în textele mai tîrzii și preluat de mitologia greacă; la Sidon, divinitățile prin-

Scanned with OKEN Scanner

cipale erau Baal, Astarte şi zeul dătător de sănătate, Eshmun; Tyrul era dominat de Melkart, al cărui nume înseamnă „regele oraşului", varianta locală a zeului suprem Baal. În secolul al X-lea, suveranul Tyrului, Hiram, a construit în acest oraş templele lui Melkart, al Astarteei şi al „stăpînului cerurilor", Baal-Shamin. Din aceste temple nu s-a mai păstrat nici o urmă, la fel ca şi în cazul celorlalte sanctuare contemporane din alte oraşe feniciene. Totuşi ne putem forma o idee despre arta construcţiilor la fenicieni, pe baza descrierii exacte din Biblie a templului de la Ierusalim, ridicat de Solomon cu ajutorul meşterilor trimişi de Hiram. Descrierea respectivă concordă cu dispoziţia templelor descoperite la Tell Tainat, pe ţărmul de miazănoapte al Siriei, şi la Beth-Shan în Palestina (Fig. 30), deci se poate considera că, în Fenicia erau folosite aceleaşi modele de arhitectură sacrală. Templul lui Solomon, care a rezistat pînă la dărîmarea lui de către babilonieni în anul 587 î.e.n., era o construcţie în trei elemente, aşezată într-o curte, cu un altar şi un bazin de bronz pentru abluţiuni. În faţa intrării, în clădirea dreptunghiulară, se înălţau două coloane de bronz. În interior, trei încăperi succesive aveau rolul de pronaos, naos cu altar şi mese pentru ofrande (aşa-numitele pîini ale speranţei) şi „sfînta sfintelor" (în ebraică *debir*), o cameră ascunsă în care se afla chivotul legii, lăcaşul propriu-zis al Domnului, la care aveau acces doar cei mai mari preoţi. De-a lungul pereţilor se aflau încăperile auxiliare, pe trei niveluri, care preluau greutatea acoperişului din trunchiuri de cedru, furnizate într-o cantitate mare de regele Tyrului. Deşi de dimensiuni mai reduse, templul de la Tell Tainat respectă aceeaşi dispunere, iar zidurile sale cuprindeau, la fiecare trei rînduri de blocuri de piatră, grinzi de cedru — acest procedeu de construcţie l-am întîlnit şi la Ugarit, folosit ca un sistem de asigurare împotriva cutremurelor de pămînt. Anfilada sălilor succesive ale templului aminteşte de structura neschimbată a templelor egiptene ale Noului Stat şi este posibil ca acest model să fi stat la baza lui. În sfîrşit, în Samaria, din secolul

Scanned with OKEN Scanner

al IX-lea î.e.n. capitala regilor Israelului, au fost găsite fragmente de capiteluri alcătuite din două volute de ambele părți ale cîmpului triunghiular, așa-numite protoeoliene (deoarece seamănă cu forma celor mai timpurii capiteluri grecești din Eolida, în Asia Mică), care pot sugera existența unor forme asemănătoare în templele de la Ierusalim și Tyr. Palatul lui Solomon și grajdurile oștirilor sale cu care, ridicate la Megiddo pe ruinele orașului distrus în jurul anului 1100 î.e.n., despre care s-a vorbit mai înainte, Hazorul cercetat în prezent, și în primul rînd ruinele Samariei, unicul oraș mare înființat de israeliți, permit aprecierea artei pietrarilor care ciopleau blocuri regulate și cu precizie ajustate, într-un mod fără îndoială preluat de la fenicieni.

Expansiunea triburilor arameene, care în secolul al XI-lea î.e.n. au condus la crearea unei noi situații politice în Orient, a provocat, în primul rînd, izolarea părții litorale, ceea ce a constituit unul din factorii formativi ai caracterului culturii feniciene. Totodată, această expansiune a cuprins teritorii considerabile ale Mesopotamiei, scoțînd pentru un timp îndelungat Siria de sub influența acestei țări. Desigur că statele arameene din Siria au luat naștere din uniunile tribale de nomazi, care, profitînd de prăbușirea echilibrului politic, s-au așezat pe terenurile agricole, pînă atunci inaccesibile pentru ele. Limba, formată probabil în împrejurimile Damascului, a înlocuit repede celelalte dialecte semite din toată Siria de miazănoapte; începînd din secolul IX î.e.n. apar inscripțiile arameice scrise cu ajutorul alfabetului fenician. Tot în această perioadă s-au constituit regatul Damascului, regatul Soba pe valea rîului Bekaa și regatul Hamat pe malul fluviului Orontes. Mai departe, în nord, de la gurile Orontesului și pînă la Eufrat, precum și în interiorul munților Taurus, statele neatinse de invadatori, vasale imperiului hitit, Karkemish pe Eufrat și Alep, formau o barieră. Aceste state au păstrat tradițiile hitite în limbă, artă și scriere; de altfel ele aparțineau sferei de cultură a Anatoliei și nu celei siriene. În rîndul lor s-au putut forma

Scanned with OKEN Scanner

statele arameene, ca Samal (Zincirli) și Arpad, preluînd — fapt natural — cultura hitită tîrzie a vecinilor lor, care aveau o tradiție mai bogată. Numeroase state mici din Mesopotamia de miază-noapte rămîn și ele în afara domeniului acestei cărți; arta originală a orașului Guzana (Tell Halaf) pare să nu datoreze nimic culturii Bazinului dintre cele două fluvii, în schimb este legată de sfera culturii Anatoliei. Influența nemijlocită hitită tîrzie a ajuns pînă la Hamat, unde unii dintre regi purtau nume anatoliene, foloseau scrierea hieroglifică hitită și ritualul funerar al incinerării, necunoscut în Siria. De fapt, o cultură arameică nu a existat niciodată: în nord, arameenii au preluat modelele hitite locale, în est s-au asimilat cu totul Mesopotamiei, iar în Siria — după cum se va vedea în continuare — meșteșugul lor artistic era strîns înrudit cu cel fenician, dacă în general ele pot fi deosebite.

În secolul al IX-lea î.e.n., Asiria trece la cucerirea treptată a statelor și triburilor arameene. Istoria ei furtunoasă și plină de atrocități este încheiată de Sargon II, în anul 720 î.e.n., cînd anexează aproape întreaga Sirie. Așadar perioada de independență a arameenilor a fost relativ scurtă, deci nu este de mirare că aceste triburi de nomazi lipsite de tradiție artistică se mulțumeau cu produsele de artă găsite pe teritoriile ocupate. Religia arameică se caracterizează printr-o mare capacitate de recepționare și printr-o originalitate săracă, singura ei creație literară cunoscută, *Istoria lui Ahikar*, fiind, în fond, o compilație de intrigi luate din alte literaturi orientale. În pofida numeroaselor tentative făcute în acest sens, în domeniul artei nu pot fi deosebite trăsături arameene specifice. Datele destul de precise privind istoria politică a arameenilor, luate, îndeosebi, din analele siriene, dar și din inscripțiile indigene ale suveranilor Hamatului, Samalului sau Arpadului, nu compensează lacunele esențiale ale documentației arheologice. Săpăturile fragmentare de la Hamat, Arpad și Til Barsib nu permit generalizări. Cu totul altfel se prezintă chestiunea tipului de construcție caracte-

Scanned with OKEN Scanner

ristică pentru Siria de miazănoapte, care apare de la Samal pînă la Guzana. Datorită inscripţiei lui Sargon II, găsită în palatul său de la Dur-Sharrukin (Horsabad), ne este cunoscută denumirea originală a acestui tip de construcţie: „am construit în faţa porţilor palatului un portic după modelul palatului hitit, care este numit *bit hilani* în limba amoriţilor". În secolul al VIII-lea î.e.n., Siria de miazănoapte continuă să fie pentru asirieni „ţara hitiţilor", deci limba amoriţilor poate însemna aici doar limba Apusului (din punctul de vedere al Asiriei), adică arameică. Aşadar construcţia era considerată tipică pentru ţările arameice din Siria de miazănoapte. Porticul, despre care ne vorbeşte Sargon, se compunea din patru coloane din lemn de cedru aşezate pe postamente, fiecare dintre ele fiind sprijinită de doi lei. În realitate, acest tip de colonadă de acces este întîlnit în palatele siriene, care cuprind două săli lungi şi paralele, înglobate uneori în ansambluri arhitectonice mai mari. Intrarea largă, susţinută de coloane, se deschide pe latura mai lungă a uneia dintre săli; legătura acestui vestibul cu sala tronului, amplasată mai în adîncime, se găseşte de obicei mai aproape de una din extremităţi.

Prototipul unei astfel de construcţii îl oferă partea reprezentativă a palatului lui Nikmepa de la Alalakh (secolul XV î.e.n.), deci din aceeaşi regiune a Siriei. Construcţia simplu rezemată de la Guzana, secolul IX î.e.n., se deschide spre vestibul şi sala transversală următoare printr-o intrare cu lăţimea de 9 m, susţinută de trei cariatide. La marginea opusă a teritoriului arameean, la Samal, construcţii foarte asemănătoare formează ansamblul clădirilor de palat grupate în jurul curţilor. Aceeaşi dispunere a construcţiei este păstrată şi de palatul de la Tell Tainat, alături de care se află templul menţionat mai sus, cu interiorul oblong compus din trei elemente. Peste tot, intrarea se sprijină pe cîteva coloane de lemn, aşezate pe postamente sculptate din piatră. Numai la Guzana, postamentele sînt formate din statui ale unor zei, cu mitre înalte pe cap, aşezaţi în picioare pe animale, la fel

Scanned with OKEN Scanner

ca în reprezentările hitite: în mijloc, Hadad pe spinarea taurului, un alt zeu și o zeiță stînd în picioare pe lei. Imaginile sfincșilor mărginesc poarta și închid rîndurile de ortostate din piatră sculptate în basorelief, care formează o friză continuă de-a lungul fațadei clădirii. Ortostatele sînt caracteristice și pentru arhitectura altor centre ale Siriei de miazănoapte, anume Karkemish și Samal. Reliefurile, diversificate și bogate ca tematică, aparțin totuși, după cum am mai spus, sferei de cultură a Anatoliei. Este posibil ca ele să păstreze, la fel ca și arhitectura, tradițiile unei arte huritice a statutului Mitanni, complet necunoscută de noi.

Cînd, în cursul secolului al VIII-lea î.e.n., neîntreruptele expediții ale armatelor asiriene s-au încheiat cu supunerea întregii Sirii, arta micilor state vasale din nord a început să imite în mod din ce în ce mai evident reliefurile palatine asiriene. Cu toate acestea, influențele nu depășeau frontierele Siriei de la poalele munților Taurus; fie că era vorba de Karkemish, unde suveranii continuau să păstreze încă numele și limba hitită, fie că era vorba de Samalul locuit de arameeni, aceste regate se aflau în sfera unei culturi, care — după cum se pare — nu se întindea prea departe spre miazăzi. Stelele regilor din Samal, purtînd inscripții în arameică, sau reliefurile funerare reprezentînd pe capelanii zeului lunii, Sin, de la Neirab, lîngă Alep (secolul VII î.e.n.) (Fig. 31), sînt caracterizate printr-o evidentă înrudire de stil cu arta asiriană; în același timp, ele păstrează tradițiile motivelor anatoliene. În schimb, astăzi putem vorbi despre o artă specifică Siriei pe baza statuilor păstrate în Fenicia și pe baza obiectelor artistice considerate în general ca feniciene, deși unele dintre ele s-ar putea să fi fost executate și în Siria interioară.

Cele mai vechi construcții feniciene păstrate datează abia din secolul al V-lea î.e.n., deci din timpurile cînd, după căderea imperiului asirian și a monarhiei babiloniene care i-a urmat, tot Orientul a căzut sub stăpînirea regilor Persiei. Sanctuarul de la Amrit, de pe țărmul din fața insulei-oraș Arwad, este o capelă construită pe un soclu cioplit

Scanned with OKEN Scanner

din stîncă masivă, cu o nişă încununată de creneluri cu deschiderea spre nord (Fig. 32). Capela se află în mijlocul unui bazin săpat în piatră şi avînd adîncimea de trei metri, care era înconjurat de un portic susţinut de coloane prismatice. Această iniţiativă de proporţii uriaşe a necesitat înlăturarea a circa 7000 m^3 de piatră, pentru a putea crea micii clădiri de cult o centură sacrală umplută cu apă.

Tot în secolul al V-lea î.e.n., a fost construit la Sidon sanctuarul lui Eshmun. Din această perioadă provin zidurile puternice care susţineau terasele de pe rîul Nahr el-Awali, numit de greci Asklepios, de la numele zeului sănătăţii, care avea aceleaşi funcţii cu cele ale fenicianului Eshmun şi identificat cu el. Conform mărturiei inscripţiilor păstrate, constructorul lui a fost regele Eshmunazar II, urmat de nepotul său, Bodashtart. Templul propriuzis nu s-a mai păstrat. La picioarele terasei inferioare a fost descoperită o capelă mică cu un capitel persan dublu în formă de două protome de taur. Capiteluri identice de coloane sînt întîlnite în palatele monarhilor persani de la Persepolis; capitelul conservat la Sidon provine în mod sigur de la reşedinţa locală a acestor regi, distrusă în anul 351 î.e.n., în timpul revoltei sîngeros înăbuşită de Artaxerxes.

Numeroase sanctuare feniciene au avut desigur forme cu mult mai simple. În aceste sanctuare erau aşezate numai altare şi stele votive din piatră. O asemenea zonă sfîntă a fost descoperită în Hazorul palestinian, aşa arătau, cu siguranţă, cunoscutele „coline“ din Biblie, pe care Solomon le construise în jurul Ierusalimului pentru zeii străini ai numeroaselor sale soţii din alte ţări. Biblia condamnă de multe ori aceste practici şi îi stigmatizează pe regii care li se supuneau. În lumea semită această tradiţie s-a menţinut un timp îndelungat, iar „colinele“ cel mai bine conservate le găsim în elenistica Petra.

Puţinele sculpturi descoperite în Fenicia aparţineau fără îndoială acestor sanctuare primitive, la care, deseori, singurul element solid construit era zidul de incintă. Aici erau amplasate mici capele,

Scanned with OKEN Scanner

cioplite dintr-un singur bloc de piatră, împodobite în vîrf cu o cornișă egipteană cu uraeus și disc solar, care în nișa lor joasă puteau adăposti stela de cult sau chiar un tron de piatră ornamentat cu sfincși înaripați, pe care era așezat *betilul* — un stîlp drept reprezentînd divinitatea. Sanctuarul de piatră de la Amrit este transpunerea monumentală a unui asemenea lăcaș. Din rarele monumente de artă figurativă face parte și stela descoperită la Amrit, păstrată astăzi la Luvru, care îl prezintă pe zeu în ținuta regală egipteană, cu o măciucă ridicată în mîna dreaptă, iar cu mîna stîngă ținînd labele din spate ale unui leu mic. Zeul stă în picioare, pe spinarea unui leu, iar deasupra lui se vede discul solar înaripat. Ornamentația cu solzi de sub labele animalului reprezintă — conform unei convenții încă sumeriene — munții. Alăturarea unor motive de cele mai diferite origini — egiptene, mesopotamiene, anatoliene (zeul așezat în picioare pe un animal) — este tipică pentru arta feniciană și era deja foarte răspîndită în Siria mileniului al II-lea î.e.n.; este suficient să comparăm stela descrisă mai sus cu cea de la Ugarit.

Tot la Amrit s-au păstrat niște monumente singulare, parțial cioplite în piatră masivă, parțial construite din blocuri mari deasupra mormintelor subterane. Datarea lor nu este sigură, ea putînd oscila între epoca persană și cea elenistică. În orice caz, atît din punct de vedere al concepției cît și al ornamentării, lipsește orice aspect grecesc, aceste monumente trebuind deci să fie atribuite dacă nu unor timpuri mai îndepărtate, în tot cazul unor tradiții anterioare cotiturii provocate de deschiderea Orientului către influența artei grecești. Construcțiile masive și monolitice nu aveau nici un fel de altă funcție, în afara celei de a marca locul mormîntului și prin aceasta a contribui la păstrarea amintirii despre morți. Cel mai cunoscut din aceste „fusuri" (meghazil), cum erau numite de populația locală, este construcția rotundă cu trei etaje din ce în ce mai mici, terminată în vîrf cu o sferă și împodobită la bază cu patru figuri de lei ieșind din perete. O altă construcție funerară, în plan

Scanned with OKEN Scanner

rectangular, numită Turnul Melcului, are în interior o cameră funerară, iar în vîrf o piramidă. În sfîrşit, în împrejurimile Tyrului, aşa-numitul mormînt al lui Hiram este un sarcofag monumental aşezat pe un postament în trepte, construit după modelul monumentului funerar al lui Cirus cel Mare, fondatorul imperiului persan, şi după cel al unor monumente din Anatolia.

Puternicele influenţe ale tradiţiilor egiptene la Byblos se relevă şi în secolul al V-lea î.e.n., în stela regelui Jehaumilk închinată zeiţei Baalat (Fig. 33) şi descoperită în curtea templului ei, pe locul consfinţit prin tradiţia a douăzeci şi trei de secole: „Sînt Jehaumilk, regele Byblosului, fiul lui Jeharbaal, nepotul lui Urimilk, regele Byblosului, pe care stăpîna Baalat Gubla [adică Byblos] l-a făcut rege al Byblosului. Am invocat-o pe stăpîna mea Baalat Gubla, iar ea mi-a ascultat chemarea. Pentru stăpîna mea Baalat Gubla am înălţat acest altar de bronz în această curte şi această poartă de aur [sau basorelief], care se află în faţa acestei porţi a mea [basorelief] şi acest disc înaripat [?] din aur, care este în mijlocul pietrei de deasupra acestei porţi de aur [basorelief], acest portic, coloanele şi capitelurile de pe ele şi acoperişul său".

Personajele cioplite în partea de sus a stelei rotunjite, o reprezintă pe zeiţa Baalat sub chipul egiptenei Hathor, iar în faţa ei pe rege, în veşminte lungi şi cu un acoperămînt turtit şi cilindric pe cap, ţinînd în palmă un vas, pe care îl întinde spre divinitate. Deasupra lor se află discul înaripat, probabil acela despre care ne vorbeşte inscripţia ce acoperă partea de mijloc şi cea inferioară a stelei. Este posibil ca în realitate placa şi marginile ei cioplite să fi fost acoperite cu o folie de aur.

În Fenicia propriu-zisă, monumentele de artă plastică feniciană sînt foarte rare. Singura moştenire păstrată pe aceste locuri este constituită doar din cîteva fragmente de sculpturi. În schimb, numeroasele obiecte descoperite cu mult în afara frontierelor Feniciei, din Asiria pînă în Italia, pot fi atribuite cu o foarte mare probabilitate artiştilor

Scanned with OKEN Scanner

fenicieni. În afară de figurinele din bronz, care de obicei nu pot fi atribuite cu precizie epocii feniciene sau mileniului al II-lea î.e.n. şi care erau desigur un produs de masă al artei populare în toată Siria, trebuie să fie menţionate în primul rînd sculpturile în fildeş şi vasele metalice în relief, precum şi produsele de orfevrărie şi sticlărie — realizări ale meşteşugului fenician cunoscute şi apreciate în întreaga lume mediteraneană. Proveniența acestor produse de export de pe ţărmul fenician, şi poate parţial din coloniile feniciene de pe insula Cipru, este sigură, deşi nici unul dintre ele nu s-a păstrat în Fenicia. Amestecul tipic de motive egiptene, mesopotamiene, anatoliene şi continuarea tradiţiei mileniului al II-lea î.e.n., cunoscută graţie descoperirilor de la Ugarit şi Megiddo, demonstrează clar caracterul lor fenician. Produsele scumpe şi de dimensiuni mici, uşor de transportat, erau desigur cea mai comodă marfă pentru negustătorii fenicieni. Din această cauză le regăsim în mormintele etrusce, în Italia, în Creta, în Rhodos, în Olimpia şi pe continentul asiatic în capitala Israelului — Samaria, la Hamat şi în alte oraşe arameene ale Siriei, însă, în acelaşi timp, şi ca pradă de război în palatele asiriene de la Nimrud şi Horsabad.

În fildeş erau sculptate în primul rînd plăcuţele în relief, compoziţii plane ajurate şi mai rar figurinele complete, destinate decorării mobilelor sau altor obiecte din lemn. Basoreliefurile aduse de Sargon la Nimrud, la sfîrşitul secolului al VIII-lea î.e.n., au fost, desigur, judecînd după inscripţii, jefuite din palatul regelui Hamat. La Hadat (Arslan Tash), capitală de provincie a Asiriei, au fost descoperite reliefuri aduse, tot în secolul VIII î.e.n., de la Damasc, însă unele dintre ele sînt datate ca aparţinînd secolului al IX-lea î.e.n.; din aceeaşi perioadă provin şi fragmentele păstrate în palatul regilor israelieni de la Samaria, incendiat de Sargon în anul 722 î.e.n. Toate aceste monumente de artă sînt unite printr-un stil comun, inspirat din arta egipteană. La Nimrud au fost descoperite reliefuri în alt stil, considerate ca siriene, adică provenind

Scanned with OKEN Scanner

VI. Regele Damascului Hazael. Schema reliefului de pe placa de fildeş de la Arslan Tash, sec. IX î.e.n.

din Siria interioară, posibil de la Hamat, unde au fost găsite fragmente asemănătoare.

Este un fapt sigur că, cel puţin la Hamat, poate chiar şi în Asiria, existau ateliere locale care produceau obiecte decorative din fildeş. De asemenea, este posibil ca în aceste ateliere să fi lucrat meşteri fenicieni, totuşi este prea hazardat ca pe baza caracteristicilor de stil să se tragă concluzii asupra naţionalităţii executanţilor: s-a încercat atribuirea basoreliefurilor în stil egiptinizant fenicienilor, iar

Scanned with OKEN Scanner

stilul considerat ca sirian — meşteşugarilor locali. Cu mult mai înţelept ar fi să se adopte clasificarea stilistică efectuată cu multă minuţiozitate de R. D. Barnett ca punct de plecare pentru a ne pronunţa asupra stilului şi nu asupra migraţiei meşteşugarilor. Este un fapt cert că stilul egiptizant a fost creat de fenicieni; rămîne însă o chestiune de deslușit, cine s-a folosit în continuare de el.

Motive egiptene prelucrate, care desigur erau deseori neînţelese, reproduse doar ca ornament şi fără a li se cunoaşte semnificaţia, sînt, de pildă, scena legării de către două personaje a tulpinilor de papirus — iniţial simbolizînd unirea Egiptului de Jos cu Egiptul de Sus — Horus-copil aşezat pe o floare de lotus, divinităţile egiptene plasate simetric de ambele părţi ale motivului central, sfincşii înaripaţi (Fig. 35). Cu mult mai originale sînt temele în care apar grifonii de ambele părţi ale copacului, vaca sau căprioara cu viţelul, sau chiar personajul foarte tipic al femeii din fereastră (Fig. 36): chipul aşezat într-un cadru arhitectonic face, probabil, aluzie la ritualul prostituţiei sacre, practicată în sanctuarele feniciene. Zeiţele nude, amplasate frontal, luptele eroilor cu leul, grifonul sau sfinxul, placa pictată, unicat, reprezentînd pe fondul unui desiş de papirus pe Negrul devorat de leu (Fig. 37), sînt alte exemple de inventivitate sau de tradiţie mai puţin tributară influenţelor egiptene. De obicei, motivele egiptizante sînt tratate liniar, însă din cînd în cînd ele apar şi tratate mai amplu. În toate cazurile este dominantă compoziţia simetrică, în concordanţă cu caracterul decorativ al basoreliefurilor, iniţial pictate şi aurite, iar, uneori, ca în fragmentele de la Samaria, decorate cu pastă de sticlă turnată în adînciturile pregătite în prealabil. Toată această creaţie diversificată a avut ca centru oraşele feniciene. Atelierele din interiorul continentului le imitau prin forţe proprii sau cu ajutorul meşterilor fenicieni, folosind, totodată, şi alte motive.

Un alt produs tipic al meşteşugurilor feniciene de export erau tipsiile din bronz, argint sau aur,

Scanned with OKEN Scanner

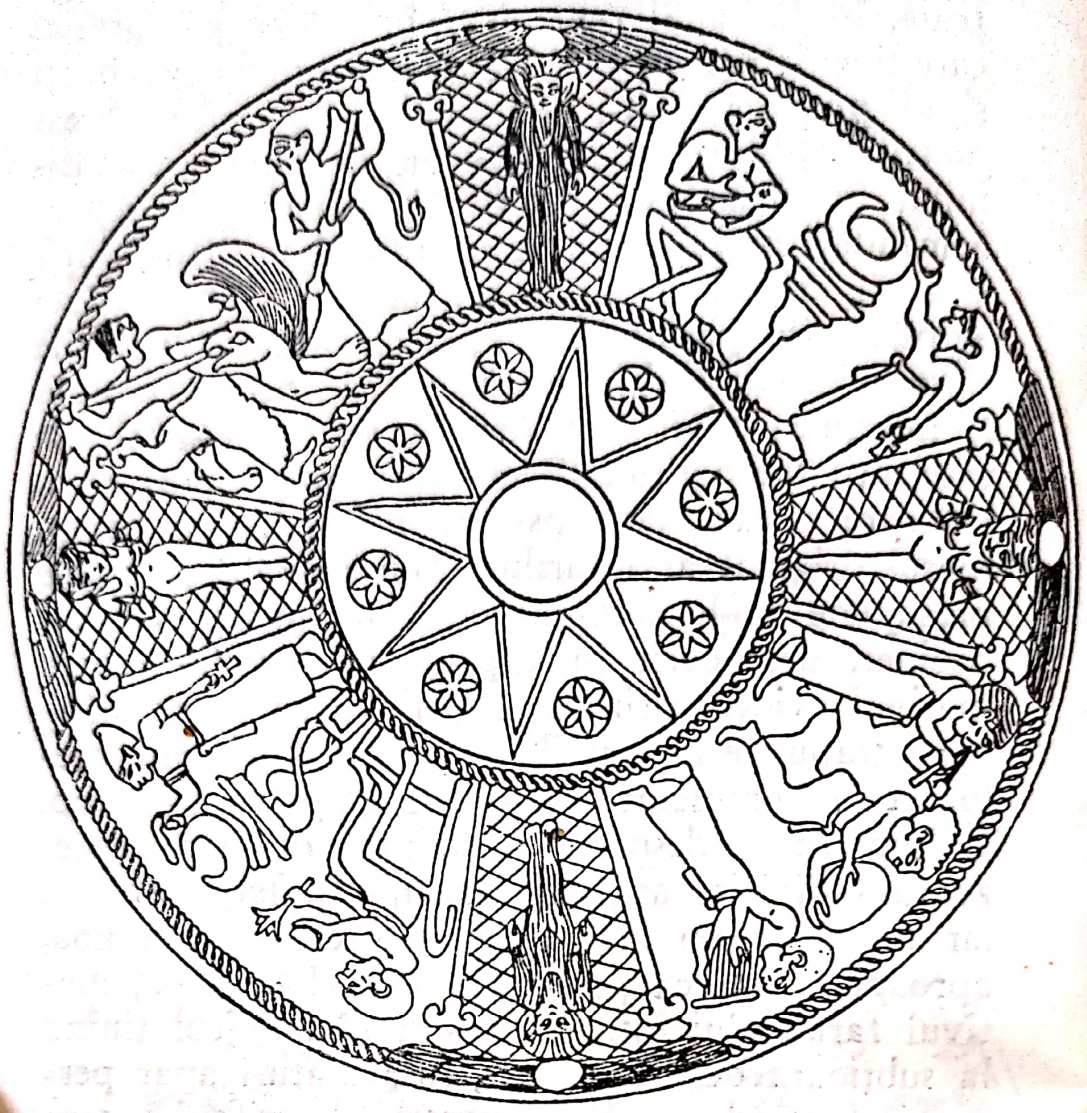
ornamentate cu un relief bombat. Cele mai vechi exemplare provin încă de la Ugarit, totuşi, cei care au început să le producă pe scară mare şi au stabilit convenţiile de compoziţie sînt fenicienii. Conform clasificării lui E. Gjerstad, care se referă la vasele descoperite, poate chiar produse, în Cipru, acest gen de obiecte a fost cunoscut, după cum se ştie pînă acum, între secolele al VIII-lea şi al VI-lea î.e.n. Suprafaţa rotundă a tipsiei este, de obicei, împărţită într-un medalion central şi mai multe brîie concentrice, împodobite cu o decoraţie figurativă. Şi aici predomină motivele egiptene, alăturate liber altor motive şi sub aspect decorativ transformate. Astfel, tava de argint descoperită la Pales-

VII. Schema ornamentului în relief de pe o tavă de la Palestrina.

Scanned with OKEN Scanner

trina, în Italia, îl reprezintă în centru pe faraon, care ţine de păr un grup de duşmani înghenuncheaţi şi se pregăteşte să-i lovească cu măciuca. Acest motiv secular al artei egiptene, de mult timp asimilat în Siria, este însoţit de personajele reprezentîndu-l pe Horus şi pe un războinic tîrînd după sine un vrăjmaş ucis. Pe contur sînt vizibile bărci egiptene de papirus, în care se află divinităţile mitului osiric: Osiris, Horus şi Isis. Scena centrală şi marginea tăvii sînt înconjurate de imitaţii de inscripţii hieroglifice. Este foarte puţin posibil ca cel care a executat tipsia să fi înţeles pe deplin sensul original al figurilor. Mai degrabă se poate presupune că le-a copiat după un model. Un alt bazinet, descoperit în Cipru, cuprinde în centru motivul evident asirian al geniului cu patru aripi, care străpunge un leu. Totuşi, acest motiv este prelucrat şi completat cu şoimul egiptean în cîmp. O împletitură desparte medalionul de brîul reprezentînd diferite animale: tauri, cai, lei şi sfincşi, iar un al doilea brîu exterior prezintă, din nou, aproape la fel ca pe tipsia de la Palestrina, motivul faraonului între Horus şi războinicul ţinînd la subţioară duşmanul ucis, însă alături apar personaje luptînd cu grifoni, perechi de grifoni şi ţapi amplasaţi heraldic de ambele părţi ale palmetei. Pe platoul descoperit la Olimpia, între reprezentările zeiţei nude amplasate frontal, este repetat de două ori motivul ospăţului: o dată în compoziţia aproape identică cu cea de pe sarcofagul lui Ahiram, a doua oară uşor schimbat, deoarece personajul principal este mama hrănind la sîn un sugar. De fapt, aglomerarea lipsită de semnificaţie a ornamentului, inspirat din diferite surse, şi răspîndirea largă, datorită comerţului fenician, a motivelor vaselor metalice şi a reliefurilor în tot Orientul şi pe teritoriile mediteraneene, au condus la formarea unui stil orientalizant, aparte în arta greacă şi etruscă. Grifonii, sfincşii, himerele — un întreg univers de făpturi fantastice, aparţinînd repertoriului decorativ folosit din Italia şi pînă în Persia — nu îşi trage, evident, originea din stilul fenician şi nici direct din arta ornamentală feni-

Scanned with OKEN Scanner



VIII. Schema ornamentului în relief
de pe o tipsie de bronz din Olimpia.

ciană. Legăturile indirecte şi împrumuturile sînt încă prea puţin cercetate, iar datarea exemplarelor este de obicei dificilă. Un fapt este totuşi sigur şi anume că a început să se formeze o arie artistică, care poate fi numită orientală şi care s-a manifestat, în primul rînd, în oraşele feniciene. Această artă eclectică, în ciuda largii înrîuriri asupra întregului teritoriu mediteranean, a fost nevoită să cedeze locul înfloritoarei arte a Eladei, care a pătruns curînd în însăşi Fenicia, iar mai tîrziu a dominat întregul Orient Apropiat.

Scanned with OKEN Scanner

„În toată istoria îndelungată a Orientului nu există o cotitură mai hotărîtoare decît cea provocată de izbînzile lui Alexandru cel Mare în această parte a lumii, totodată nu există nici un monument arheologic ulterior acestor izbînzi, care să nu poarte urmele lor“ — scria în 1935 Ernst Herzfeld, istoric al Iranului antic. Totuși, strălucirea artei grecești străbătuse drumul pînă la țărmurile siriene cu mult înaintea lui Alexandru. Legăturile comerciale ale fenicienilor au făcut ca aceștia să cunoască bine și de mult timp țărmurile Egeei; de asemenea, un fapt aproape sigur este existența coloniilor feniciene în insulele Mării Egee. În secolul al IX-lea î.e.n., grecii au luat de la fenicieni alfabetul. Începînd din secolul al VI-lea î.e.n., influența culturii feniciene, esențială în perioada de formare a culturii grecești, dispare aproape cu desăvîrșire, însă contactele cu fenicienii nu se întrerup. Deși uneori aceste contacte erau întîlniri pe cîmpul de luptă (flota regelui persan învinsă la Salamina era alcătuită în majoritatea ei din corăbii feniciene), numeroși fenicieni locuiau la Atena și în alte orașe ale Greciei. În jurul anului 360 î.e.n., autoritățile ateniene au acordat privilegii speciale sidonienilor care locuiau în oraș sau celor nou veniți. În Cipru, coloniile grecești și feniciene se învecinau. Bogăția artei elenice, atît de deosebită de cea orientală, s-a adresat, în mod firesc, mai întîi celor care, din cauza îndeletnicirii lor de negustători, erau cel mai

Scanned with OKEN Scanner

bine pregătiți pentru asimilarea unor modele străine. Descoperirea în secolul trecut a necropolei regale a Sidonului a scos la lumină pe deplin tendințele cosmopolite ale conducătorilor orașului din secolul al IV-lea î.e.n., supuși regelui persan.

Cele mai vechi morminte de la întretăierea veacurilor al VI-lea și al V-lea î.e.n. cuprindeau sarcofagele regelui Tabnit și ale fiului său Eshmunazar (Fig. 38). Ambele sînt importate din Egipt și reproduc în bazalt negru forma mumiei. Pe sarcofagul lui Tabnit s-a păstrat lunga inscripție hieroglifică a generalului egiptean, pentru care fusese la origine executat sarcofagul respectiv. În momentul însușirii și cioplirii inscripției feniciene, sarcofagul destinat fiului său nu era terminat. Este posibil ca cele două sarcofage să provină din jefuirea necropolei de la Memfis, în anul 525 î.e.n., de către armata persană a lui Kambizes, alături de care a luptat și flota feniciană; totuși, în Egipt nu au fost descoperite sarcofage antropoidale înainte de perioada celei de a XXX-a dinastii (începînd din anul 379 î.e.n.). Regii Sidonului foloseau și obiceiul egiptean al mumificării.

Monumentele din secolul al IV-lea î.e.n. prezintă însă un caracter cu totul diferit. Seria foarte numeroasă de sarcofage antropoidale din marmură (Fig. 39), este legată direct de cele egiptene, cum este și cazul cutiilor bazaltice ale lui Tabnit și Eshmunazar. Marmura este importată din Grecia, însă execuția lor este locală; în ciuda unei stîngăcii deseori vizizibile, a caracterului greoi al formelor, stilul este o imitație clară a sculpturilor grecești. Pe capacul neted, amintind în mare conturul mumiei, ies în evidență printr-un relief bombat doar capul, uneori mîinile și tălpile. Tendința către realism, chiar dacă nu către o fidelitate de portret, pătrunde pentru prima oară în arta orientală. Datorită numărului destul de mare de asemenea sarcofage (cîteva zeci) se poate urmări evoluția și asimilarea treptată a stilului grec; însă, ce-i drept, într-o execuție de calitate inferioară. Trebuie menționat faptul că sarcofagele antropoidale erau produse pe

Scanned with OKEN Scanner

scară mare și o conștiință artistică individuală, ca aceea, atît de caracteristică, a creatorilor din Grecia acelor timpuri, nu se putea forma în mediul meseriașilor sidonieni. Cînd familia regală avea nevoie de un sarcofag, atunci comanda se trimetea la Atena sau în alt oraș al Greciei; apuseseră vremurile cînd fenicienii furnizau obiecte de artă din Asiria și pînă în Italia. Cele patru splendide sarcofage în relief (aflate astăzi la muzeul din Istanbul) descoperite în 1887 la Ayaa, într-un mormînt subteran, aparțin din toate punctele de vedere artei grecești a secolului al IV-lea î.e.n. Executate în marmură de Atica sau Paros, fără îndoială pentru o comandă din Sidon (în Grecia acest tip de sarcofage nu era folosit), ele prezintă motive în parte orientale, însă în stilul celei mai bune sculpturi elenistice. Alături de cel mai vechi sarcofag, numit al Satrapului, pe care este reprezentată imaginea vînătorii, a ospățului și a suveranului sau demnitarului oriental pe tron, dînd ordine unui tînăr care se suie în car (prelucrare a străvechilor teme din reliefurile orientale), se află sarcofagul în formă de templu ionic, între ale cărui coloane se văd femei plîngînd: acest motiv apare aici pentru prima oară în Europa și va continua să fie folosit pînă după secolul al XVI-lea. Cel mai interesant este desigur așa-numitul sarcofag al lui Alexandru, reprezentîndu-l, după toate probabilitățile, pe acest rege în luptă cu perșii și în timpul vînării unei fiare mari. Este posibil ca sarcofagul să fi aparținut lui Abdalonim, numit rege al Sidonului de către Alexandru începînd din anul 333 î.e.n. Monumentul funerar cu mai multe camere cuprindea, în afara celor patru mari sarcofage sculptate, așa-numitele teci, adică niște cutii simple cu ornament arhitectonic grec, două sarcofage antropomorfe și un sarcofag din aceeași serie cu sarcofagele lui Tabnit și Eshmunazar. Din păcate însă, toate rămîn anonime.

Mormintele din secolul al IV-lea î.e.n. sînt tot de tipul cu puț vertical, care conduce la încăperile de jos. Mormintele mai apropiate în timp au deja trepte, iar în pereți nișe adînci pentru sicrie. Pe

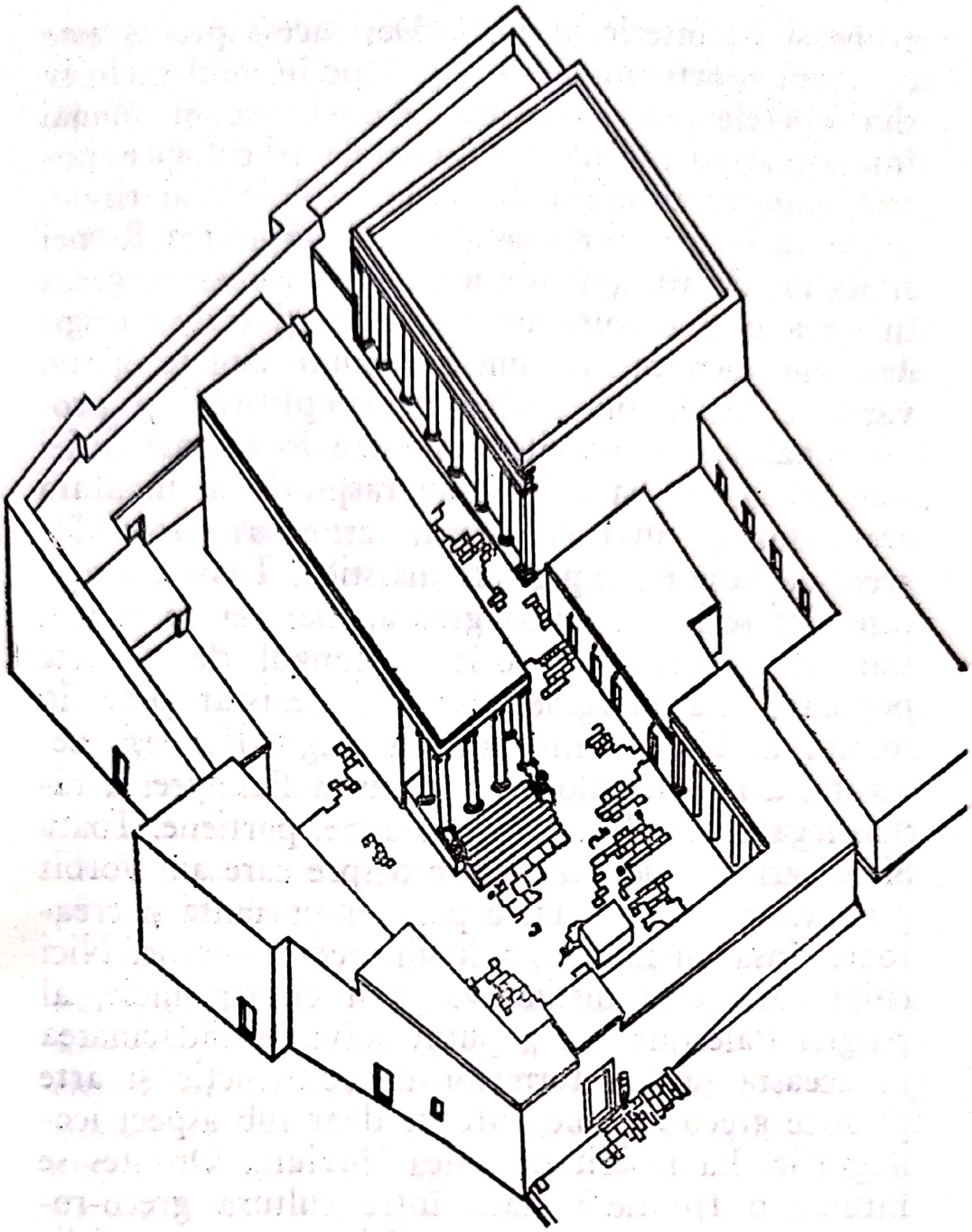
Scanned with OKEN Scanner

pereţii lor sînt pictate, deseori, scene influenţate de reprezentările greceşti ale vieţii de dincolo de mormînt. Sub acest aspect este foarte tipică necropola de la Marissia, din Palestina de miazăzi (Tell Sandahanna), construită de sidonieni spre sfîrşitul secolului al IV-lea. Aici apare tipul de mormînt cu firide, care curînd se va răspîndi în tot Orientul. Sub toate aspectele, aceşti fenicieni erau deja profund elenizaţi: se foloseau numai de limba greacă, aplicau formele plastice greceşti. În mod sigur — deşi monumentele păstrate nu sînt mărturii prea bogate pentru a permite această constatare — în oraşul lor natal influenţa elenă era cu mult mai profundă şi depăşea limitele palatului regal.

În sanctuarul lui Eshmun, identificat de data aceasta cu Asklepios, se afla statuia dăltuită de Damofon din Messenia, cunoscutul sculptor grec din secolul al II-lea î.e.n. S-au păstrat reliefurile reprezentînd vînătoarea şi omul cu cocoşul, pasăre sacrificată în mod tradiţional în Grecia drept ofrandă lui Asklepios. Aceste basoreliefuri slab conservate împodobeau pereţii bazinului, deasupra căruia se înălţa tronul cu lei înaripaţi — locul imaginii de cult a zeiţei Astarte. Numeroasele figurine de marmură reprezentînd copii goi, sparte în mod intenţionat, erau obiecte votive depuse în scopul vindecării lor. Şi ele reprezintă un stil pur elenic, deşi nu de cea mai înaltă calitate.

Aşadar, judecînd după mărturiile de la Sidon, Fenicia era puternic elenizată încă dinainte de cuceririle lui Alexandru, iar curînd după aceste evenimente, arta ei şi-a pierdut cu totul trăsăturile de stil originale. După cum se ştie, a doua mare metropolă, Tyrul, a fost distrusă de Alexandru după un asediu îndelungat. Ruinele păstrate provin exclusiv din timpurile romanilor. În împrejurimile oraşului a fost totuşi descoperit un templu de la sfîrşitul secolului al III-lea î.e.n. Sanctuarul de la Umm el-Amed prezintă, încă, o concepţie complet feniciană: curtea înconjurată de camere şi porticuri, o cellă longitudinală cu faţada cu coloane. Inscrip-

Scanned with OKEN Scanner



IX. Reconstruirea templului lui Milkashtart de la Umm el-Amed, sec. III. î.e.n.

ţiile decorative sînt exclusiv feniciene, deşi îi menţionează pe regii ptolemaici, care în cursul secolului III î.e.n., din capitala lor Alexandria, au condus destinele Palestinei şi Feniciei pînă în anul 202 î.e.n., cînd au pierdut aceste provincii în favoarea seleucizilor, a regilor Siriei de miazănoapte şi un anumit timp ai Mesopotamiei.

Elenizarea oraşelor de pe ţărmul mării n-ar avea o însemnătate mai mare, dacă civilizaţia greacă, modul de viaţă şi formele ei artistice n-ar fi pă-

Scanned with OKEN Scanner

truns şi în interiorul ţării. Deşi acest proces este cunoscut foarte unilateral, aproape în mod exclusiv din operele istoricilor din Antichitate şi numai într-o măsură infimă din izvoarele arheologice, putem remarca urmările lui cîteva secole mai tîrziu, în epoca în care Siria se afla sub stăpînirea Romei şi alături de alte ţări ale imperiului roman se găsea în sfera unei culturi unitare, care îşi trăgea originea din elenism. În unele regiuni izolate găsim variante locale sub formă de simplificări şi provincionalisme. Culturile religioase locale ale Siriei s-au menţinut, ba chiar s-au răspîndit şi în afara graniţelor ei, însă cu preţul asimilării formelor greco-romane de exprimare artistică. Toate inscripţiile sînt scrise în limba greacă, mai rar în latină. Limbile locale au coborît la rangul de dialecte populare. La marginea Siriei a rezistat pînă în secolul al II-lea î.e.n. cultura originală, deşi elenizată, a nabateenilor, iar regiunea Palmyrei a rămas legată de cultura Mesopotamiei partiene. Toată Siria agricolă, deci teritoriile despre care am vorbit pînă acum, a constituit o parte importantă şi creatoare, însă nu închisă, a lumii mediteraneene. Nici chiar caracterul distinctiv, păzit cu străşnicie, al religiei Palestinei nu a putut stăvili înrădăcinarea în această ţară a formelor de construcţie şi arte plastice greco-romane, diferite doar sub aspect iconografic. La răsărit de valea fluviului Orontes se întinde o frontieră clară între cultura greco-romană şi cea greco-orientală. Prima acoperea ţările imperiului cezarilor, cealaltă — teritoriile statului part în Mesopotamia şi Iran, precum şi Palmyra supusă Romei. Dacă romanii se considerau moştenitorii şi apărătorii elenismului, la fel gîndeau despre sine regii parţi. Deci, din aceeaşi sursă de inspiraţie s-au dezvoltat două culturi, care s-au întîlnit pe meleagurile siriene. Amîndouă s-au format în statul seleucizilor, în timpul scurtei sale puteri, cînd se întindea de la Ind pînă la Marea Mediterană.

Stăpînirea seleucizilor a dat un nou chip Siriei. Întemeietorul dinastiei, Seleukos, a construit, după

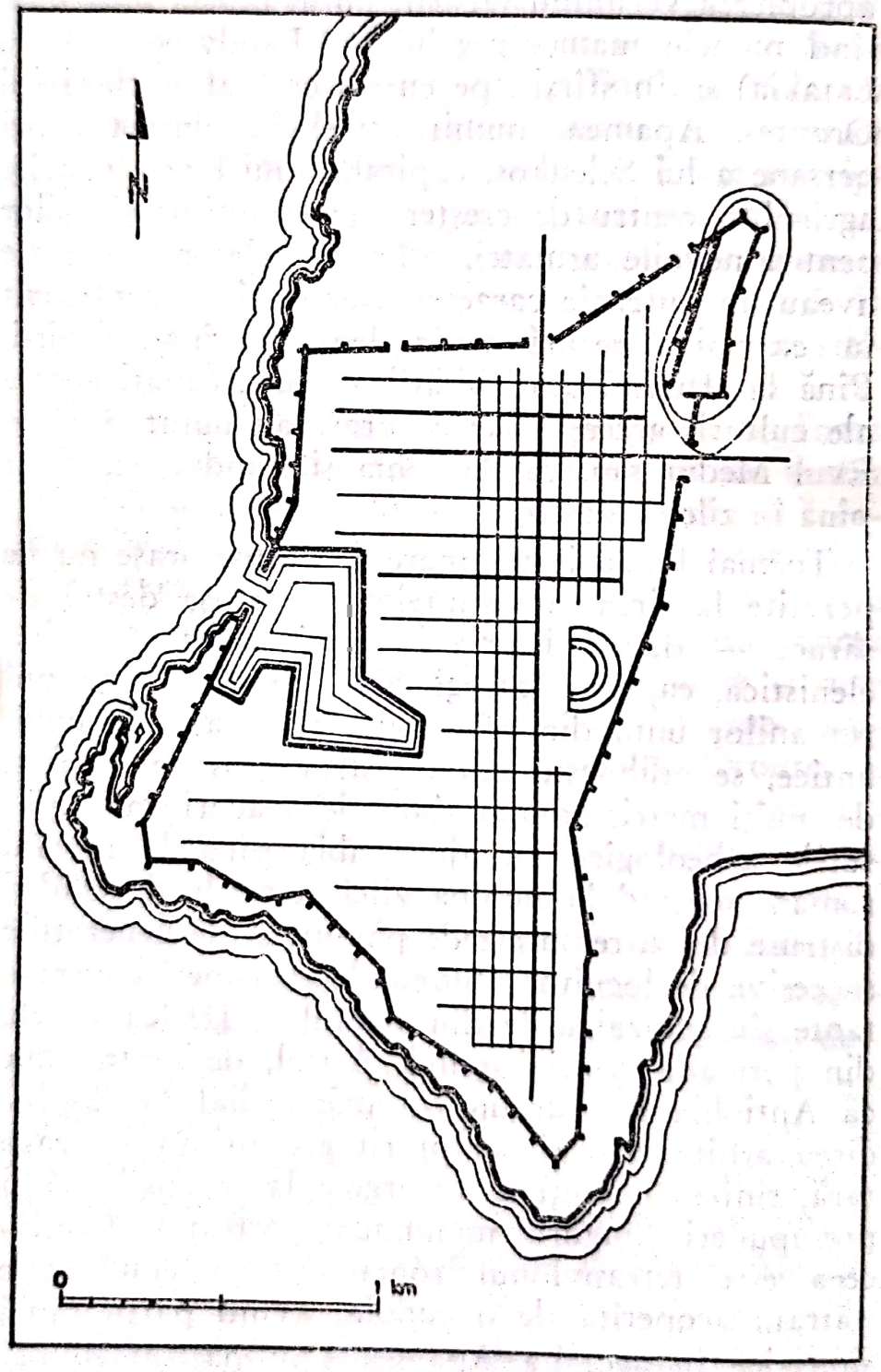
Scanned with OKEN Scanner

exemplul lui Alexandru, numeroase orașe după un plan unitar și regulat, a înălțat temple grecești și clădiri publice tipice, cum sînt teatrele și gimnaziile, a emis legi grecești, a creat instituții și a adus coloniști din Elada. Centrul monarhiei se afla pe valea Orontesului inferior. Aici au luat naștere patru orașe cu denumiri dinastice: capitala Antiohia (de la Antioh, părintele lui Seleukos, astăzi Antakya), Seleucia, portul acestei capitale, la sud, în apropierea vechiului Ugarit, un al doilea port purtînd numele mamei regelui — Laodyceea (astăzi Latakia) și, în sfîrșit, pe cursul central al fluviului Orontes, Apamea, numit astfel în cinstea soției persane a lui Seleukos, capitala unui bogat district agricol și centru de creștere a elefanților și cailor pentru nevoile armatei. Toate cele patru orașe aveau un puternic caracter grecesc și au contribuit în cea mai mare măsură la elenizarea întregii Sirii. Pînă la sfîrșitul Antichității au rămas mari centre ale culturii grecești, iar ca orașe au durat pînă în Evul Mediu sau, ca Antiohia și Laodyceea, chiar pînă în zilele noastre.

Tocmai longevitatea mare a acestor orașe nu ne permite lărgirea cunoștințelor — și așa destul de sărace — despre istoria lor mai veche. Antiohia elenistică, capitala întregii Sirii, chiar și în timpul romanilor unul din cele mai mari orașe ale lumii antice, se odihnește sub un strat gros de pămînt, de mulți metri, adunat timp de veacuri, iar săpăturile arheologice au ajuns abia pînă la nivelul roman, scoțînd la lumina zilei resturile de clădiri distruse de cutremurele de pămînt și de generațiile succesive de locuitori. Singurele descoperiri importante sînt mozaicurile din secolul al III-lea și cele din perioada creștinismului. Astfel, deși este sigur că Antiohia a avut un rol primordial în răspîndirea arhitecturii și sculpturii grecești în întreaga țară, sîntem nevoiți să recurgem la reconstituiri și presupuneri. Singurul monument păstrat la Laodyceea este tetrapylonul roman — o construcție pătrată acoperită de o cupolă, avînd patru porți simetrice în arc. La Apamea s-au păstrat numai construcțiile romane.

Scanned with OKEN Scanner

Singurul lucru pe care îl poate spune arheologia despre forma aşezărilor elenistice, se referă la planurile acestor oraşe, care, în principiu, s-au menţinut neschimbate pînă la sfîrşitul Antichităţii. Reţeaua regulată a străzilor formează parcele dreptunghiulare de construcţii, cu dimensiuni identice, avînd proporţia de 2 : 1 în zona zidurilor, al căror contur aparent capricios se adaptează în



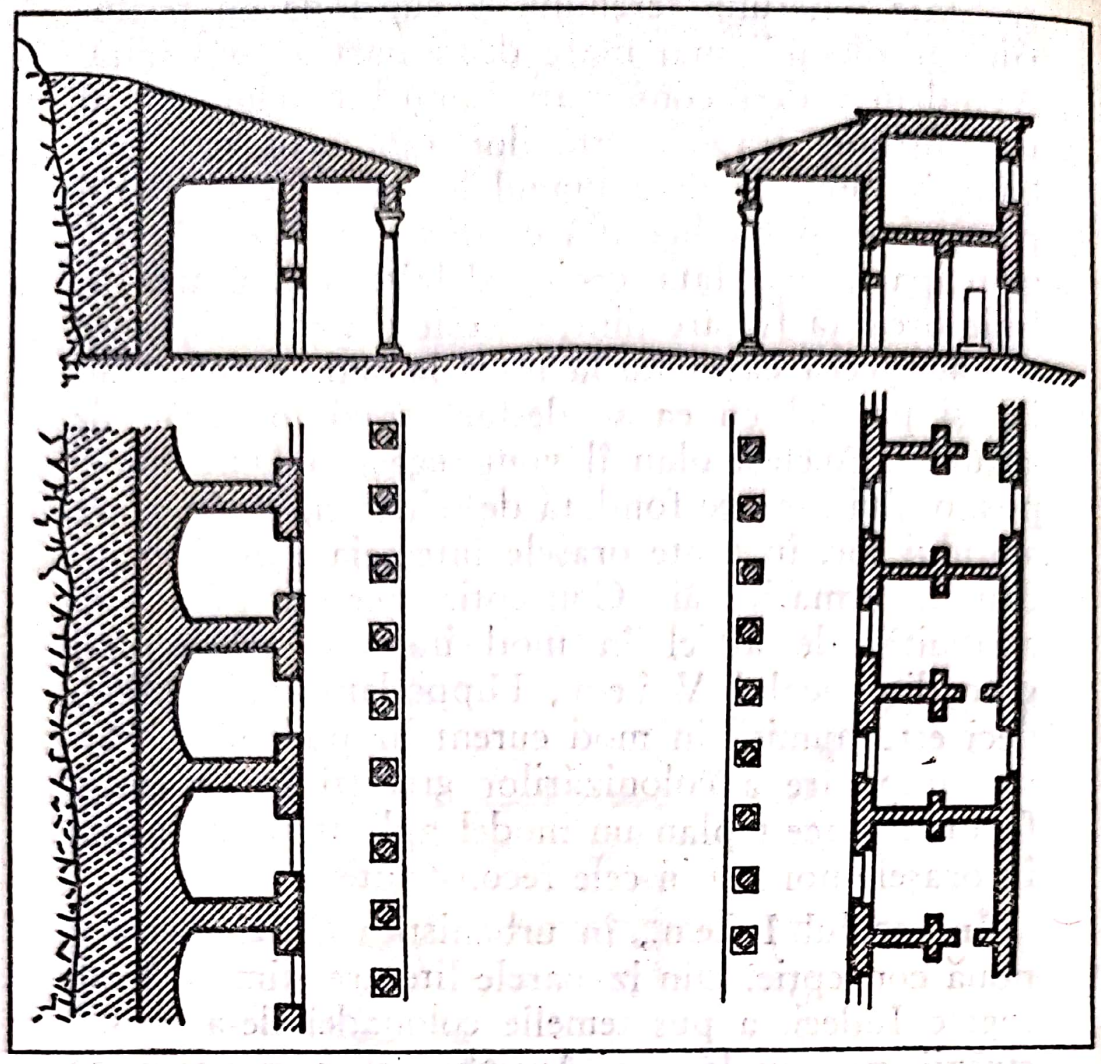
X. Planul Laodyceei.

Scanned with OKEN Scanner

realitate reliefului terenului şi cuprinde un teritoriu considerabil mai mare decît partea construită. Avînd în vedere conservatorismul bine cunoscut al urbaniştilor, traseele străzilor rămîneau neschimbate, în timp ce de-a lungul lor se ridicau clădiri particulare şi publice din ce în ce mai noi. Artera principală, mai lată decît celelalte străzi, taie în linie dreaptă fiecare dintre aceste oraşe, la Apamea şi Laodyceea exact de la nord la sud. Perpendicular şi paralel cu ea se desfac străzi monoton de regulate. Acelaşi plan îl vom regăsi la Dura-Europos, o altă aşezare fondată de seleucizi, iar în afara statului lor, în toate oraşele întemeiate de Alexandru şi urmaşii săi. Concepţia acestui plan este atribuită, de altfel în mod inexact, arhitectului grec din secolul V î.e.n., Hippodamus din Milet, deci este numită în mod curent hippodamică. Marea amploare a colonizărilor greceşti în Orient a făcut din acest plan un model aplicat pretutindeni în oraşele noi sau în cele reconstruite.

În secolul I î.e.n., în urbanistica Siriei apare o nouă concepţie. Din izvoarele literare ştim că Irod, regele Iudeei, a pus temelie colonadei de-a lungul străzii principale din Antiohia şi a pavat-o cu marmură. O stradă asemănătoare dezgropată la Samaria, vechea capitală a regatului Israel, căreia Irod i-a schimbat numele în Sebasta, în cinstea împăratului Augustus (în greacă Sebastos), a fost probabil construită în aceeaşi vreme. Curînd, toate oraşele mari ale Orientului îşi împodobeau în acest mod străzile principale: găsim colonade la Tyr, în Geraza (astăzi Djerash, în Iordania) (Fig. 40), la Basra (în Siria de miazăzi), Damasc, Apamea (Fig. 41) şi Palmyra (Fig. 42). Splendoarea păcii romane, care a asigurat oraşelor imperiului bogăţia şi tihna, a înlocuit peisajul monoton al oraşelor elenistice cu perspectiva străzilor largi, de-a lungul cărora şirurile nesfîrşite de coloane camuflau arhitectura neunitară şi confereau o strălucire de metropolă chiar şi centrelor urbane mici. Deci nu este nimic surprinzător în faptul că străzile cu colonade, la fel ca şi marile bulevarde pariziene,

Scanned with OKEN Scanner



XI. Planul şi secţiunea colonadei de la Samaria.

erau trasate peste construcţiile mai vechi. Colonada necesita, bineînţeles, ridicarea în spatele ei a unui zid la fel de înalt, pe care să se sprijine grinzile care aveau celălalt capăt pe arhitravele coloanelor, drept care se formau treceri acoperite de ambele părţi ale străzii. Evident că nu puteau fi ziduri oarbe, astfel că de-a lungul colonadelor apăreau în mod obişnuit şiruri de încăperi identice, destinate prăvăliilor. Fiecare dintre străzile acestea nu marca doar în mod pregnant urbanizarea, dar însemna şi naşterea unui centru comercial. Cînd au dispărut construcţiile antice, prăvăliile acestea, care înaintau acum spre mijlocul străzii, au continuat să rămînă. Aceasta este originea bazarurilor orientale, cum ar fi de pildă vestitul *suk* Hamidiie de la Damasc, care a ocupat locul aleei

Scanned with OKEN Scanner

conducînd la templul lui Zeus, iar astăzi la moscheea omaiazilor.

Concepţia de modelare a spaţiului, specifică arhitecturii romane, care nu se mulţumea cu existenţa nici chiar a celor mai frumoase clădiri într-un spaţiu izolat, ci căuta întotdeauna să le încadreze într-un mediu înconjurător, a găsit în străzile cu colonade ale oraşelor siriene un prilej de a crea perspective largi şi complexe monumentale. La întretăieri, arcurile romane legau colonadele deasupra intrării în traversare. În punctele nodale sau în locurile de curbe forţate, erau ridicate arcuri sau alte construcţii decorative cu coloane în mijlocul străzii. Astfel de monumente, alcătuite din 16 coloane aşezate cîte patru pe un soclu pătrat, se înălţau la Geraza şi Palmyra (unde nu demult s-a executat reconstituirea lor); în mod eronat, însă curent, ele sînt numite tetrapyloni. Adevăratul tetrapylon, conform etimologiei greceşti a termenului, este o poartă cvadruplă, amplasată la o intersecţie. Exemple de asemenea construcţii găsim la Geraza şi la Palmyra (aici, această construcţie a fost scoasă la lumină de o expediţie arheologică poloneză), dar în primul rînd la Laodyceea, unde aşa-numitul tetrapylon se înalţă şi astăzi, neatins. La Apamea, în mijlocul intersecţiilor principale, se ridicau mari coloane cu înălţimea de 14 m, ce adînceau prespectiva străzii. (Fig. 41, 42).

Construirea colonadelor era o iniţiativă enorm de costisitoare şi din această cauză ele erau rareori ridicate dintr-o dată. De obicei, pentru terminarea unei asemenea lucrări de decorare a străzii erau necesare mai multe generaţii. La Palmyra, traseul principal de la cartierul de vest la templul lui Bel a fost construit în etape, timp de un secol şi jumătate. La Apamea, strada mare, cu o lungime de doi kilometri, are pe diferite porţiuni coloane corintice netede sau cu caneluri orizontale şi spiralate, dispuse într-un mod dinainte prevăzut, înălţate în timpul secolului al II-lea, concomitent cu noile clădiri publice, de ambele părţi ale arte-

Scanned with OKEN Scanner

rei. Forumul longitudinal (cu siguranţă pe locul vechii agora), teatrul şi termele au fost înglobate atunci în reţeaua străzilor; ulterior, reşedinţa guvernatorului şi numeroasele biserici au schimbat caracterul construcţiilor. Viaţa intensă a Apameei din Antichitatea tîrzie a făcut ca orice fel de urme ale templelor păgîne să dispară. Poate fi stabilit doar locul pe care se afla cel mai mare sanctuar al lui Zeus-Bel, templu care la porunca episcopului Marcellus a fost distrus cu totul în secolul IV.

Pînă în secolul al II-lea î.e.n., cînd sub seleucizi a primit numele de Antiohia şi a fost extinsă prin numeroase construcţii, Geraza a fost în mod sigur o aşezare modestă. Cu toate acestea, ruinele păstrate aparţin epocii romane; în acele timpuri, Geraza împreună cu oraşele greceşti învecinate formau Dekalopolisul, o uniune de zece oraşe formal independente, aşezate între teritoriile statului nabateenilor şi posesiunile dinastiei urmaşilor lui Irod cel Mare. Concepţia urbanistică este aproape aceeaşi ca şi la Apamea (Fig. 40): strada principală cu colonade, care ducea de la nord spre sud, era tăiată în unghi drept de două intersecţii largi, cu un tetrapylon la o intersecţie şi o construcţie cu patru coloane la a doua. La ieşirea sudică a străzii principale se deschide o piaţă ovală, înconjurată de coloane, în faţa sanctuarului lui Zeus, aşezat pe trei terase care se înălţau spre cella cu un plan foarte tipic, mărginită de coloane corintice. În forma lui actuală, templul aparţine secolului al II-lea e.n., însă fără îndoială că ocupă pe vîrful colinei un loc consacrat de o tradiţie străveche. De versantul acestei coline se sprijină teatrul. Cel mai mare templu al oraşului, închinat lui Artemis, ocupă un loc încadrat în reţeaua de străzi şi cu o perspectivă la fel de monumentală. Cella se înalţă într-o curte mare, dreptunghiulară, înconjurată de coloane, care domină artera principală. Scările monumentale duc în jos, la poarta ce se deschide spre această stradă, iar vizavi de ea o altă poartă, foarte frumoasă, se deschide spre aleea care, la rîndul ei, duce către rîu. Acest principiu urba-

Scanned with OKEN Scanner

nistic axial, pe mai multe niveluri, este foarte tipic pentru arhitectura romană.

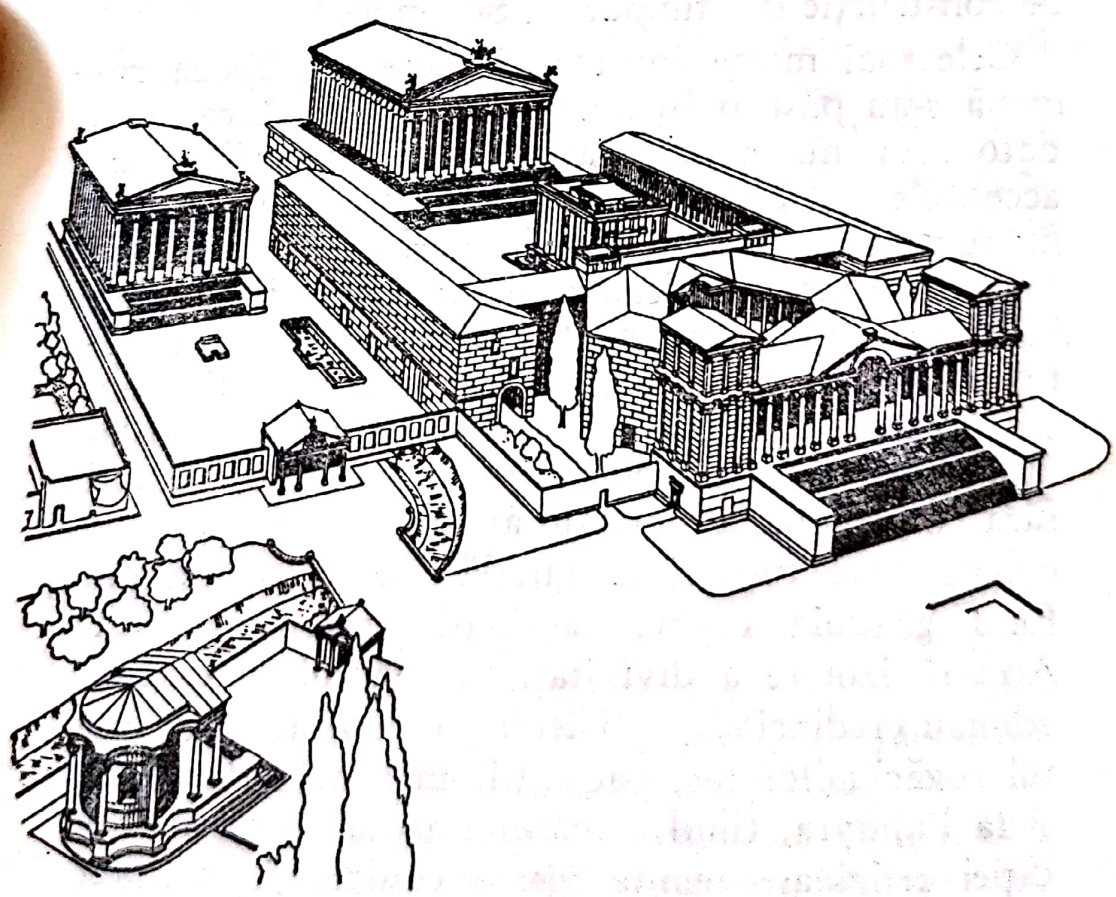
Din al doilea templu de la Ierusalim, ridicat de Irod (primul a fost distrus de babilonieni în anul 587 î.e.n.) nu s-a mai păstrat decît vestitul aşa-numit Zid al Plîngerii, fragment al zidului exterior de sprijin; restul a fost distrus de legiunile romane în anul 70. Totuşi ne este cunoscut templul din Samaria, pe care acelaşi Irod l-a construit în cinstea împăratului Augustus. După cum se ştie, Irod nu se bucura de o opinie bună, iar faptul că nu a şovăit, din motive politice, să înalţe temple păgîne, explică suficient de bine părerea despre el a adepţilor ortodocşi ai iudaismului. Templul din Samaria, conservat la nivelul fundaţiilor, era o construcţie longitudinală de tip roman obişnuit, aşezată pe axul curţii mari, de la care conduceau spre cellă scări monumentale. În mijlocul pieţii se înălţa sanctuarul de la Ierusalim, înconjurat de un zid şi format din templul propriu-zis, în trei elemente şi precedat de două curţi, conform tradiţiei de construcţie din timpul lui Solomon.

Cele mai multe construcţii sacre din epoca romană s-au păstrat în munţii Libanului. Aceasta se datorează nu numai faptului că regiunile greu accesibile au condiţii mai bune de conservare a monumentelor antice, dar şi obiceiului, cu rădăcini în Antichitatea feniciană, de o construi templele în afara oraşelor, pe culmile munţilor sau în dreptul izvoarelor de apă. De obicei, toate aceste sanctuare rurale seamănă între ele: construcţia, amplasată după obiceiul roman pe un podium, deseori fără o colonadă înconjurătoare, avea în mod curent două turnuri la faţadă, iar în partea din fund găzduia capela destinată statuii de cult. Această izolare a divinităţii de naosul în care se adunau credincioşii, urmărind de la distanţă obiectul rugăciunilor lor, este întîlnită atît la Petra, cît şi la Palmyra, fiind o manifestare a păstrării tradiţiei religioase semite într-o construcţie a cărei formă exterioară este romană. O trăsătură la fel de tipică o prezintă altarele monumentale şi cape-

Scanned with OKEN Scanner

lele aflate sub un baldachin de coloane, trăgîndu-şi originea tot dintr-un vechi obicei local.

În centrul fertilei văi a rîului Bekaa, între Liban şi Anti Liban, sau păstrat ruinele imense şi impunătoare ale celui mai important sanctuar libanez, cel de la Baalbek, a cărui faimă a trecut cu mult de aşezările din vecinătate. La început centru local de cult, el s-a transformat cu totul din clipa în care împăratul Augustus, în anul 15 î.e.n., a făcut din Berytusul (Beirut) de pe ţărm o colonie pentru veteranii săi şi la teritoriul urban a anexat cîmpia din jurul Baalbekului, numit în acele timpuri Heliopolis. Templele închinate divinităţilor siriene şi-au latinizat în parte cultul, iar autorităţile romane, cu o mare investiţie de cheltuieli, au transformat zona sacrală într-un monument gigantic al puterii Romei, servind din punct de vedere politic drept centru de propagandă imperială şi mărturie a respectului împăraţilor romani faţă de



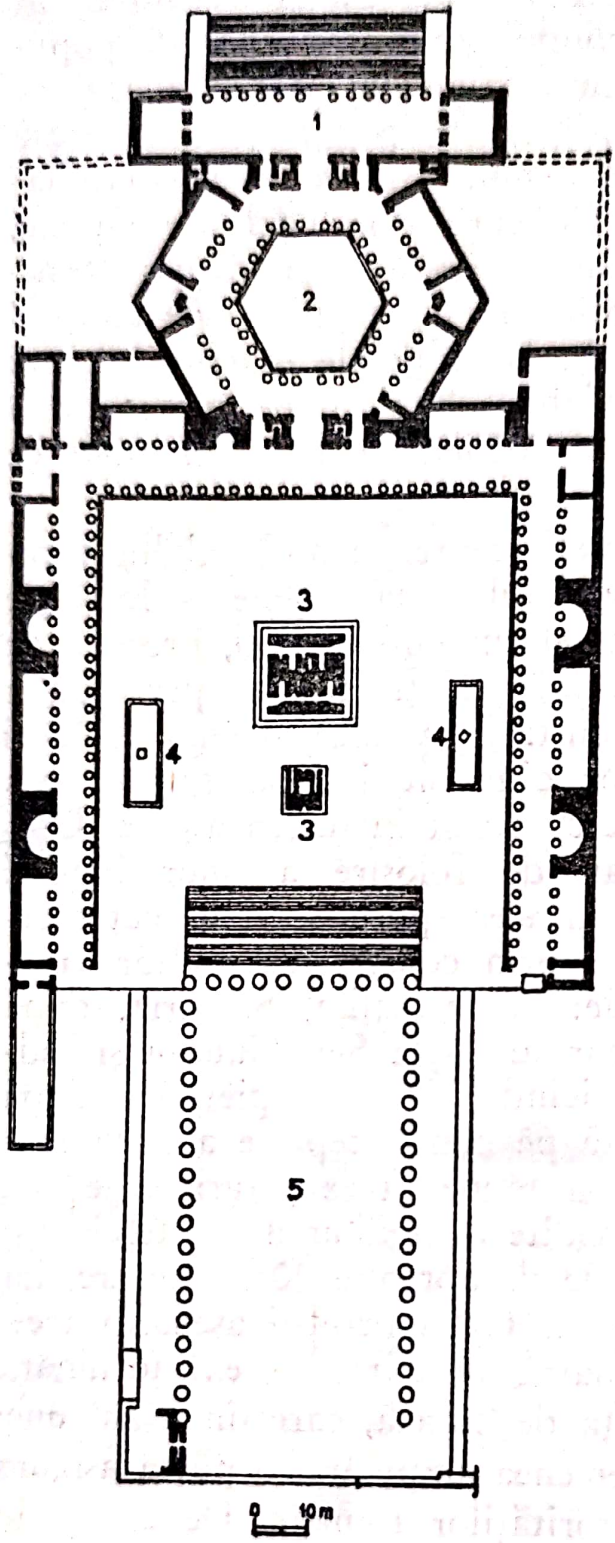
XII. Încercarea de reconstituire a ansamblului sacral de la Baalbek.

Scanned with OKEN Scanner

cultele siriene indigene. În cursul secolului al III-lea, Jupiter Heliopolitanul se bucura de popularitate chiar şi în provinciile de la marginea imperiului, popularitate ce poate fi comparată doar cu cultul persanului Mithra şi al anatolianului Dolichenus. Concurînd la egalitate cu ele, zeii de la Heliopolis au rezistat triumfului creştinismului, deşi adepţii lor au fost lipsiţi de templul lor cel mai de vază, iar ultimele mărturii despre unul din cele mai viabile culte păgîne provin de la sfîrşitul secolului al VI-lea, scurt timp înaintea invaziei arabe.

În forma sa actuală, marele templu al lui Jupiter (Fig. 43), indiscutabil — la origine — locul de cult al zeului semit al furtunii Hadad, provine de la începuturile secolului I. În această perioadă a început să fie construit podiumul din blocuri gigantice, ale căror dimensiuni depăşesc tot ceea ce vreodată a fost construit în lumea antică. Obiceiul încă fenician de folosire a unor blocuri imense a renăscut în acea epocă ce a marcat începutul păcii romane prin construirea multor sanctuare monumentale: la Ierusalim, Samaria, după cum vom vedea curînd — la Sia, Hauran şi Palmyra. Totuşi, nicicînd „nebunia pietrei", după cum a fost definită pe bună dreptate această tendinţă, nu a ajuns la asemenea exagerări. Cele mai mari trei blocuri, zidite în podiumul peretelui posterior, au o lungime de aproape 20 m fiecare, iar altele în jur de 10 m. Transportul şi aşezarea acestor blocuri de piatră necesitau o extraordinară mobilizare de forţă de muncă, care, în cazul unei iniţiative de o asemenea amploare, o putea asigura numai decizia autorităţilor romane. De altfel, în curînd, s-a renunţat la acest proiect şi s-a trecut la construirea unui podium mai mic, însă tot uriaş. Templul amplasat la înălţime a fost terminat în timpul domniei lui Nero, în deceniul al VII-lea al secolului I. Din acest templu au rămas doar podiumul şi şase mari coloane ale peristilului iniţial, profilîndu-se cu conturul lor caracteristic pe fondul culmilor înzăpezite ale Libanului. Scările

Scanned with OKEN Scanner



XIII. Planul sanctuarului lui Jupiter de la Baalbek. 1 — curtea, 2 — terasele, 3 — templul lui Dushara, 4 — aşa numitul teatru cu colonadă, 5—altarul.

monumentale conduc către nivelul cellei din curte, a cărei formă barocă provine din timpul lui Antonius Pius (138—161). Curtea pătrată, înconjurată din trei părţi de o colonadă — a patra fiind deschisă spre scările templului — este împodobită cu exedre alternativ dreptunghiulare şi rotunde, sprijinite pe coloane şi încastrate în ziduri, la început

Scanned with OKEN Scanner

decorate cu statui. Efectele de lumină şi umbră între formele variate ale bogatei ornamentaţii arhitectonice — nişe, cochilii, pilaştri şi colonete lipite de zid — însufleţesc şi astăzi acest monument în acelaşi timp roman şi oriental, care îşi află egalul în multe temple asemănătoare din Siria acelor vremuri, deşi astăzi mai prost păstrate, din rîndul cărora vom aminti doar curtea templului Artemizei de la Geraza. Impăraţii secolului al III-lea au mai adăugat părţii frontale propileele originale, alcătuite dintr-o colonadă ce înconjura curtea hexagonală şi o mare poartă de intrare, deschisă pe toată lăţimea scărilor de un portic de 50 m. Curtea mare este aşezată pe o terasă artificială, care se sprijină pe galerii boltite.

Această concepţie simetrică, strict axială, a sanctuarului, aminteşte de forumurile cezarilor de la Roma, precum şi de multe alte compoziţii urbanistice din acea epocă, cum ar fi, din nou, complexul templului lui Arthemis de la Geraza, cu aleea, propileele, scările, curtea dublă şi cella. Totuşi, tradiţia orientală nu permitea valorificarea completă a principiilor estetice ale urbaniştilor romani. Cu ocazia demontării bazilicii creştine, ridicate în curte, au fost dezvelite fragmentele a două altare aşezate pe axul cellei, care pe baza reconstituirii grafice s-au dovedit a fi turnuri monumentale. Scările care duc la partea de sus a acestor construcţii dovedesc menţinerea ritualului tipic semit de depunere a ofrandelor pe locuri ridicate, ritual care, probabil, avea un rol atît de însemnat, încît nu s-a ezitat de a acoperi o parte a perspectivei impunătoare a templului, dinspre partea propileelor. De ambele părţi ale altarelor-turn au fost amplasate simetric bazine ornamentate cu motivele convenţionale ale unor fiinţe marine fantastice. Deci în curte regăsim aceleaşi elemente ale sanctuarului sirian, ca şi în templul de la Ierusalim, din timpul lui Solomon, precum şi la Palmyra în templul contemporan închinat lui Bel.

La Baalbek, numele de Jupiter îl desemnează pe indigenul Hadad, zeul furtunii şi al fulgerului, ve-

Scanned with OKEN Scanner

nerat în întreaga Sirie încă din adînca Antichitate. În epoca stăpînirii Ptolemailor, deci în secolul al III-lea î.e.n., s-a conturat forma greacă a imaginilor acestui zeu, care, în ciuda denumirii de atunci a oraşului, Heliopolis („oraşul soarelui"), în mod sigur legată de cultul egiptean pentru Ra din On (Heliopolisul grec, astăzi unul din cartierele oraşului Cairo), nu a adoptat deloc caracteristicile solare. Din rîndul rarelor reprezentări ale lui Jupiter Heliopolitanul, cea mai completă este o statuetă din bronz, incontestabil copia statuii de cult din marele templu. Zeul se află pe un soclu, împodobit cu chipul zeiţei sorţii la greci, Tyche, între doi tauri, animale care erau atributul lui Hadad încă din mileniul al II-lea î.e.n. Un fel de învelitoare îi acoperea aproape tot corpul şi picioarele, iar deasupra acesteia, în intervalele regulate, marcînd timpul, era aşezat discul solar cu uraeus, iar sub el, busturile divinităţilor simbolizînd planetele; în acest mod, Jupiter se dovedeşte a fi zeul suprem, căruia îi sînt subordonate toate sferele cereşti, ca şi destinul hotărît de stele, personificat de imaginea lui Tyche de pe soclu. Concepţia aceasta astrologică, a celei mai înalte puteri, nu aparţine exclusiv cultului de la Heliopolis, ci este expresia unei teologii destul de răspîndite în epoca romană şi formată sub influenţa doctrinelor babiloniene, de la care îşi trag originea şi horoscoapele din revistele noastre. În mîna stîngă, care s-a păstrat, Jupiter ţinea un mănunchi de spice, simbolul abundenţei, pe care o asigură funcţia lui antică de zeu ce odată cu furtuna trimite pe pămînt şi ploaia dătătoare de viaţă; în cealaltă mînă ţinea biciul, amintire îndepărtată a primei arme, îndoite ca o seceră (cunoscută nouă din mormintele regale de la Byblos), a cărei formă, probabil, nu mai era înţeleasă. Pe părul bogat, lung şi cîrlionţat, era aşezat kalatosul, coşul împodobit cu spice şi mlădiţe de plante, care este caracteristic multor divinităţi siriene, deşi îşi trage originea din Alexandria, unde a fost creat pentru prima oară ca atribut divin al ptolemaicului Sarapis.

Scanned with OKEN Scanner

La Baalbek, după modelul fenician, Jupiter este însoţit de alţi doi zei, împreună cu ei formînd triada familiei: zeiţa Atargatis, identificată cu Venus, şi tînărul zeu-păstor, care, sub numele de împrumut al lui Mercur, simbolizează forţele naturii renăscînde an de an. Unele monumente ne demonstrează că era identificat şi cu Dionysos-Bachus, ba chiar şi cu Soarele. Zeiţa se deosebeşte prin vălul bogat care-i înfăşoară trupul şi este aşezată de obicei pe un tron împodobit cu sfincşi. În pofida formelor exterioare greco-romane, recunoaştem aici cu uşurinţă o zeitate cu mult mai veche. Triade analoge pot fi întîlnite în foarte multe aşezări din Liban, în altarele aflate sub baldachine cu coloane. Inscripţiile şi rarele monumente figurative demonstrează dăinuirea unor culte asemănătoare şi în oraşele de pe ţărmul fenician: zeiţa poartă numele de Afrodita, tînărul zeu-păstor este Adonis la Byblos, Asklepios la Sidon, Herakles-Melkart la Tyr. Pretutindeni, miturile orientale mai vechi au îmbrăcat haina elenică, acelaşi lucru întîmplîndu-se şi la Heliopolis.

În ciuda numeroaselor încercări de identificare, cele două temple învecinate cu marele sanctuar de la Baalbek rămîn anonime. Conform unor convenţii stabilite, cel mai mare dintre ele este atribuit lui Bachus (sau mai degrabă lui Mercur, al treilea zeu al triadei), iar cel mai mic lui Venus. Templele acestor două divinităţi se aflau totuşi, probabil, în altă parte. Henri Seyrig presupune că aşa-numitul templu al lui Bachus servea cultelor misterioase ale întregii triade, în timp ce marea construcţie din vecinătate era accesibilă tuturor adepţilor, nu numai iniţiaţilor. Conservat aproape în întregime, însă fără acoperiş, templul aşezat pe un podium înalt are în exterior un aspect cu totul roman. (Fig. 44). Bogatele basoreliefuri ce acoperă casetoanele uşor concave ale colonadei exterioare reprezintă, în amestecul confuz al ornamentului, busturile unor zei diferiţi, nu întotdeauna identificaţi, în timp ce pe soclul peretelui frontal al cellei s-a păstrat basorelieful înfăţişînd o procesiune a animalelor de sa-

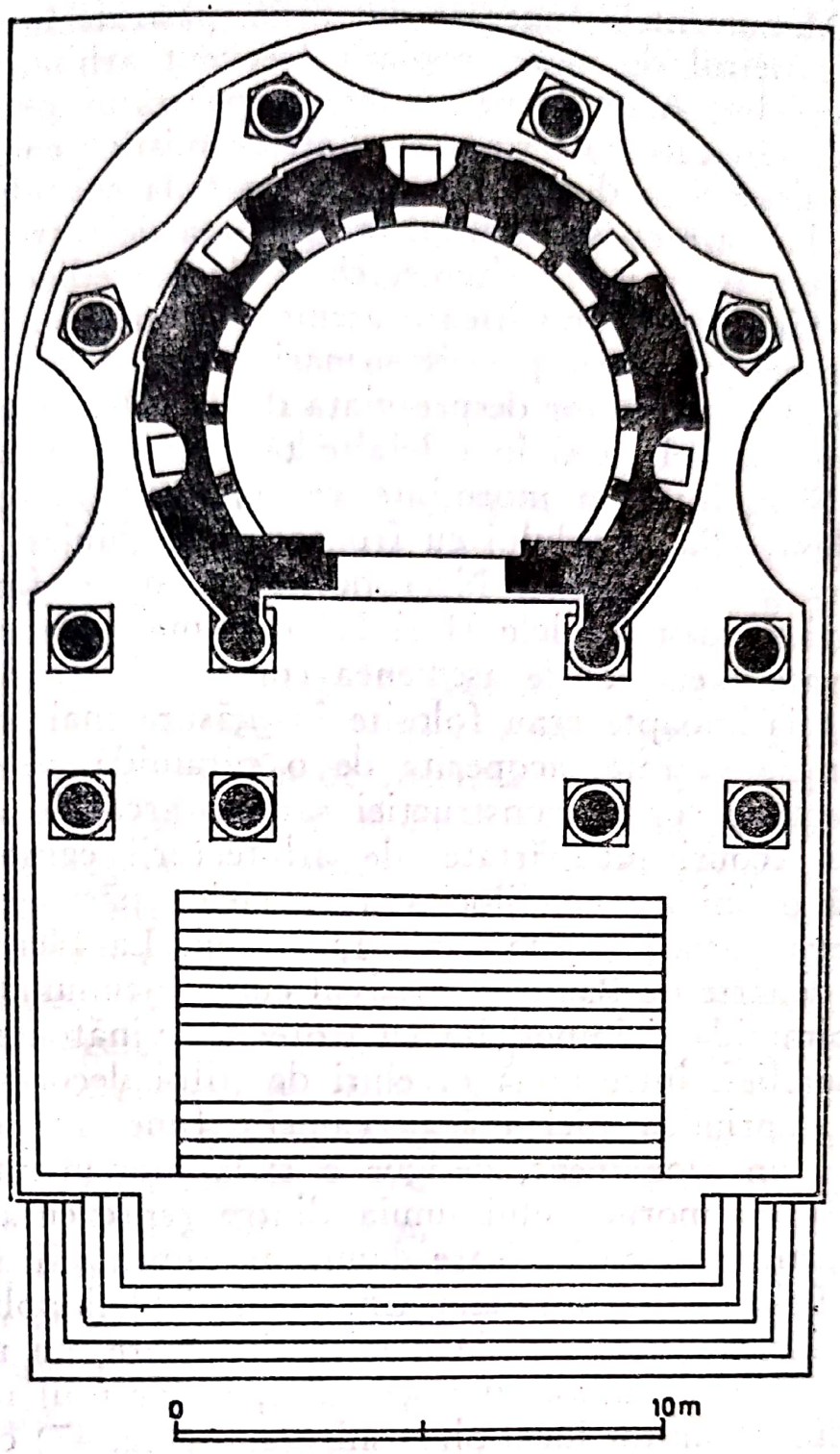
Scanned with OKEN Scanner

crificiu. Ornamentaţia splendidă şi colosalele coloane şi grinzi fac din această construcţie unul din cele mai admirabile temple ale lumii romane; deşi, probabil, marele templu învecinat, închinat lui Jupiter, era la fel de impunător. Interiorul cellei se oferă privirilor ca un teatru baroc: pilaştri şi semicoloane corintice susţinînd grinzi frînte, iar între ele, nişele cu două etaje pentru statui se succed de-a lungul pereţilor în direcţia baldachinului ridicat pe trepte, deasupra criptei. Coloanele colorate susţineau aici frontonul triunghiular, întrerupt în mijloc de un arc deasupra soclului principalei statui de cult. (Fig. 45, 46).

Vechea „sfîntă a sfintelor", ascunsă cîndva privirii credincioşilor, iar mai tîrziu transformată într-o capelă deschisă pe o elevaţie, a luat aici parcă o formă deosebită, aşezată în cella templului mic, care atrage privirea şi marchează clar cel mai important element al interiorului atît de încărcat. Ornamentaţia splendidă, în ciuda distrugerii baldachinului, ne oferă cel mai bine păstrat interior de templu antic. Iniţial, cella era acoperită de un planşeu de lemn. Întreaga ornamentaţie este o indicaţie clară pentru datarea ei la sfîrşitul secolului al II-lea, cînd tendinţele baroce s-au răspîndit în arhitectura imperiului roman.

Un exemplu foarte tipic de stil antic baroc îl constituie şi micul templu rotund, în mod nejustificat atribuit lui Venus, provenind în mod sigur din secolul al III-lea, deci fiind cel mai nou. Templul este aşezat la o distanţă mică de intrarea la sanctuarele principale, în centrul unei curţi cu coloane, scoasă la lumină de săpături recente. Particularitatea acestei construcţii constă din îmbinarea frontonului tradiţional cu cella rotundă. În acelaşi timp, sub aspectul tehnicii construcţiei, foarte originală în concepţie, este considerată ca „cel mai roman" monument de la Baalbek. Cupola din beton se sprijinea pe şase stîlpi uniţi prin ziduri-cortină, în aşa fel încît în exterior s-au format nişe adînci semirotunde. Presiunea cupolei a fost preluată în aceste locuri, prin intermediul arcelor, de

Scanned with OKEN Scanner



XIV. Planul templului rotund de la Baalbek.

coloanele aflate în exterior în faţa stîlpilor, astfel că antablamentul repeta liniile concave ale zidului. Aşadar, efectul baroc al ansamblului ascundea o soluţie de construcţie raţională, privind problema degrevării zidurilor ce susţineau cupola. Patru coloane amplasate în linie dreaptă cu frontonul susţineau şi coronamentul arcuit al intrării.

Scanned with OKEN Scanner

Monumentele funerare din Siria, păstrate în număr destul de mare, copiază frecvent arhitectura templelor. Acest lucru nu este surprinzător pentru epoca în care înflorirea credinţelor mistice conducea deseori la divinizarea celui mort, la considerarea lui ca erou şi semizeu, la aducerea de către urmaşi a unor jertfe rituale, chiar dacă mediocritatea vieţii lui nu justifica o asemenea venerare. Numeroase inscripţii permit urmărirea modificării şi evoluţiei noţiunilor despre viaţa de dincolo de mormînt. La fel ca şi în celelalte ţări ale imperiului, în Siria întîlnim morminte ce reproduc la scară redusă cella templului cu fronton triunghiular, deseori şi cu coloane. Necropolele Palmyrei furnizează pentru secolele II şi III cele mai bine conservate exemple de asemenea construcţii. În Siria de miazănoapte erau folosite în măsură mai mare formele pătrate, acoperite de o piramidă aşezată direct pe corpul construcţiei sau pe arcadele ajurate, ecouri îndepărtate ale arhitecturii egiptene, însă o imitare nemijlocită a capelelor păstrate în cîteva aşezări montane ale Libanului. La Hermel, nu departe de Baalbek, masivul cubic încununat de o piramidă şi împodobit cu trofee de vînătoare în basorelief, între două niveluri de stîlpi decorativi, nu cuprindea nici măcar camera funerară; este doar un monument, desigur o stelă monumentală deasupra mormîntului unuia dintre reprezentanţii dinastiilor elenistice, care domneau asupra văii rîului Bekaa, fiind totodată arhierarhi ai Heliopolisului. La Homs, aflat la o mică depărtare, un monument asemănător, din secolul I, mormîntul ultimului stăpînitor local Shamshigeram, (Fig. 47) constituia — pînă în clipa distrugerii lui la începutul secolului nostru — singurul document istoric al anticei Emesa, etapă importantă în drumul caravanelor de la Palmyra la Marea Mediterană. Poate cele mai interesante monumente funerare din perioada lui Irod, sau ceva mai tîrziu, s-au păstrat sub zidurile Ierusalimului. Aşa-numitul mormînt al lui Zaharia este decorat cu semicoloane ionice şi pilaştri săpaţi în stîncă, împreună cu masivul cubic sub cornişa şi piramida egipteană. Aşa-numitul

Scanned with OKEN Scanner

mormînt al lui Absalom — şi el săpat în stîncă — este şi mai eclectic, deoarece are capiteluri ionice, baze de tip persan, o friză dorică şi un atic supraînălţat, susţinînd pe planul pătrat rotonda, şi un vîrf conic subţire. În Palestina şi în Liban, monumentele mai degrabă marchează locul mormîntului, nefiind monumente funerare propriu-zise, iar prin forma lor determinată de influenţa elenismului reiau aceeaşi semnificaţie a stelelor funerare mai simple: eternizează amintirea despre cel dispărut şi poate sînt şi un lăcaş pentru sufletul său.

Nu ne vom opri mai mult la numeroasele statui şi basoreliefuri păstrate din epoca greco-romană. În marea lor majoritate, ele sînt copii fidele ca stil sau transpuneri ale unor teme cunoscute pe întreg teritoriul imperiului. Cercetătorii artei elenistice consideră că trebuie să fi existat o şcoală artistică în Antiohia, la fel de fecundă în creaţie ca şi şcolile de la Alexandria şi Pergamon. Din păcate, absenţa totală a informaţiilor despre Antiohia elenistică de la Orontes, face de-a dreptul imposibilă definirea caracteristicilor de stil sau identificarea creaţiei artistice din epoca seleucizilor. Statuile şi sarcofagele din marmură ale epocii romane, descoperite îndeosebi pe coasta feniciană, aparţin culturii artistice comune întregii lumi mediteraneene şi nu ar avea sens să ne ocupăm de ele din perspectiva strictă a Siriei; deşi, în general, monumentele sînt executate pe plan local şi deseori remarcabile sub aspectul meşteşugului, stilul lor este importat şi fidel reprodus, însă nu în mod creator. Mai interesantă pentru noi va fi nu atît arta elenizată a litoralului şi a văii fluviului Orontes, cît arta centrelor periferice, care poate oferi o mai mare originalitate. Capitolele următoare vor fi consacrate deci tocmai acestor hotare ale Siriei romane: teritoriile Hauranului şi ale statului nabateenilor, oraşelor Palmyra şi Dura-Europos, iar în încheiere ne vom ocupa de arta mozaicului, care are o largă răspîndire în Siria la sfîrşitul Antichităţii şi va fi principala formă de expresie artistică în timpurile creştinismului.

Scanned with OKEN Scanner

Curentul oficial greco-roman, ca să spunem aşa, nu a eliminat cu totul formele populare de expresie artistică. Totuşi, trebuie să recunoaştem că monumentele funerare modeste sau stelele votive, chiar şi cele din regiunile muntoase izolate, sînt fie versiuni simplificate ale monumentelor clasice, fie de un primitivism exagerat. După cum se pare, din vechea moştenire a Orientului nu s-a păstrat nici o urmă. Necropola de la Emesa ne-a furnizat o cască singulară cu mască, care reproduce cu o fidelitate de portret întreaga faţă (Fig. 48). Executată artistic din fier argintat, această mască acoperea capul celui plecat dintre vii, poate chiar al regelui de la Emesa. La prima vedere, originalitatea acestei măşti duce la ideea despre o tradiţie nedependentă de influenţele clasice; însă mărturii foarte asemănătoare au fost găsite la cealaltă margine a imperiului roman, în Olanda şi Britania. Este adevărat că ne sînt necunoscute multe zone ale artei siriene. Se poate presupune că, atît Emesa, cît şi unele regiuni ale Siriei de miazănoapte aparţineau, împreună cu Palmyra, mai degrabă sferei de artă orientală elenizantă a Mesopotamiei. Probabil că acest lucru este valabil şi pentru Mabbog, în greacă Hierapolis (astăzi Membidj), vestitul sanctuar al lui Hadad şi Atargatis. În afara cîtorva fragmente, cunoaştem statuile de cult din acest templu doar pe baza reproducerilor din monedele găsite: perechea divină aşezată pe tron şi emblema de cult sub forma unui stîlp împodobit cu medalioane. Insemne identice ne vin şi din apropiata Hatra, din Mesopotamia de nord. Cu toate că linia exactă a frontierelor zonelor de artă greco-romană şi greco-orientală nu este absolut clară, în mod sigur nu a existat o a treia posibilitate de dezvoltare artistică.

Scanned with OKEN Scanner

TEATRUL DIN PIATRĂ DE LA PETRA

Din momentul descoperirii ei de către Johannes Burckhardt, în 1812, această depresiune montană din Iordania de miazăzi a produs şi continuă să producă o impresie unică asupra vizitatorilor ei, pînă nu demult foarte rari. Oraşul aşezat în această depresiune este descris de geograful antic Strabon prin următoarele cuvinte: „Capitala nabateenilor se numeşte Petra. Este aşezată pe un loc neted şi plat, vegheat de jur împrejur de stînci (stîncă — în greacă: *petra*), în partea din afară rîpos şi abrupt, iar în interior bogat în izvoare folositoare irigaţiilor şi grădinăritului. În afara acestui tărîm (al stîncilor) se întinde pustiul desăvîrşit, îndeosebi înspre partea Iudeei, de unde cel mai aproape este Ierihonul, cale de trei-patru zile; iar spre Fenicia cinci zile."

Masivul stîncos de gresie, o pată colorată în mijlocul şesului monoton al Deşertului Arab, se înalţă la confluenţa drumurilor de caravane care duc din inima Arabiei spre Siria şi Marea Mediterană. Valea care ne poartă spre stînci poartă denumirea de Wadi Musa, de la numele lui Moise, de care tradiţia populară din Antichitate lega aceste locuri; prima denumire, Gaia, s-a păstrat totuşi pînă în vremurile noastre, în arabul el-Dji. Pîrîul, care rareori curge prin albia sa, trece pe lîngă terasele cultivabile, pentru a tăia masivul stîncos prin cheile adînci numite astăzi el-Sik. Pereţii ver-

Scanned with OKEN Scanner

ticali se ridică pînă la o înălţime de 100 m deasupra cărării înguste şi întortocheate de pe fundul uscat al torentului. Sclipitoarele stînci cu reflexe de roşu şi violet au dat numele de început, indigen, al anticei Petra: *Rakmu,* adică „Multicolor". După o oră de mers, se poate ajunge la căldarea largă, străjuită din toate părţile de munţi abrupţi. În mijlocul ei se înalţă un masiv de trei sute de metri, cu o culme plată, la care duce doar o singură potecă. Acest adăpost sigur s-a aflat în secolul al IV-lea î.e.n. sub stăpînirea nabateenilor, trib de arabi nomazi veniţi din sud. Istoria îi va cunoaşte curînd: în anul 312 î.e.n., Antigonos, unul dintre generalii lui Alexandru cel Mare care luptau pentru putere, şi-a trimes oştile, de două ori, însă fără succes, împotriva „stîncilor", pentru a lua în stăpînire bogăţiile lor: tămîie, smirnă şi bani, adunate în urma desfăşurării comerţului cu caravane. Hieronim din Kardia, contemporan cu aceste evenimente, i-a descris pe nabateeni în fragmentul salvat în rezumarea lui Diodor Sicilianul, mai tînăr cu trei veacuri:

„. . . pentru cei care nu-i cunosc, spre folosul lor, voi descrie obiceiurile acestor arabi, care le-au permis să-şi menţină libertatea. Trăiesc sub cerul liber, iar patrie numesc pustiul fără pîraie, fără izvoare mai mari, care ar putea să stingă setea oştirilor duşmanului. Nu cultivă cereale, nu sădesc pomi fructiferi, nu beau vin şi nu îşi construiesc case. Dacă cineva se face vinovat de încălcarea acestor obiceiuri, ei îl condamnă la moarte. Fac aşa, deoarece au credinţa că cei ce posedă aceste bunuri se învoiesc uşor să-i slujească pe cei puternici pentru a-şi păstra averile. Unii dintre ei cresc cămile, alţii oi şi le duc la păşunat în deşert. Multe seminţii arabe îşi ridică taberele în deşert, însă nabateenii îi întrec cu mult pe alţii în bogăţie, deşi sînt cu totul doar în jur de zece mii. Mulţi dintre ei se ocupă cu transportul de la mare al tămîiei şi smirnei, al celor mai scumpe mirodenii, pe care le cumpără de la cei ce aduc aceste mărfuri din Arabia Felix. Ţin mult la libertatea lor. Cînd se apropie

Scanned with OKEN Scanner

vrăjmaşul, fug în pustiul care le serveşte drept fortăreaţă".

Nu este greu să ne dăm seama că aceasta este o idealizare tipică a vieţii „primitive", ale cărei exemple le putem afla în literatura diferitelor epoci. Dacă unele din aceste informaţii erau cîndva conforme cu adevărul, atunci, în mod sigur, nu în timpurile lui Diodor, cînd Petra era un oraş bogat. Nabateenii excelau în agricultura atît de anevoioasă pe pămînturile lor, iar zeul lor principal, Dushara, a fost considerat ca identic cu Dionysos, patronul viţei de vie.

Din mesajul lui Hieronim vom accepta ca verosimil doar faptul că nabateenii contemporani cu el duceau încă viaţa nomadă a înaintaşilor lor. Principala lor sursă de întreţinere şi de bogăţie, repede dobîndită, nu era totuşi păstoritul, ci comerţul. Caravanele de cămile se deplasau cu regularitate între Petra şi Arabia de miazăzi. Mărfurile căutate în lumea mediteraneeană, pe care le menţionează Hieronim, erau în realitate aduse nu numai din regiunile Saba şi Main, în Yemen, pe calea pustiului, trecînd prin Macoraba (astăzi Mecca) şi Yatrib (Medina), ci şi de la Golful Persic, pe drumul care străbate de-a latul Peninsula Arabă. Nabateenii primeau încărcătura preţioasă la Hegra (Medain Saleh), la 500 km sud de Petra, de unde o transportau în continuare la Gaza şi Rinokolura (el-Arish), porturi la Marea Mediterană. Enormele beneficii obţinute de pe urma monopolului real asupra comerţului cu Sudul şi din livrările de arome exotice au adus în scurt timp abundenţa, care l-a făcut pe Antigonos, stăpînitorul unei jumătăţi din imperiul lui Alexandru, să încerce să ia controlul asupra drumului de tranzit ce ducea prin pustiu.

Timp de două secole după acest episod semnificativ, nabateenii rămîn în umbră. Foarte puţine menţiuni arată că teritoriile lor tribale se aflau în afara razei de administraţie a dinastiei egiptene a Ptolemailor, iar mai tîrziu a seleucizilor din Antiohia. Conducătorii nabateeni, care în secolul al II-lea î.e.n. şi-au luat titlul de regi, jucau un rol

Scanned with OKEN Scanner

secundar în cadrul evenimentelor descrise de sursele ce-i aminteau pe arabii nomazi, adică, fără îndoială, tocmai pe nabateeni. Numele transmise de numeroasele inscripţii demonstrează în mod elocvent că, în realitate, posesorii lor erau arabi şi în vorbire foloseau dialectul arab. În schimb, în limba scrisă, situaţia se prezintă cu totul altfel: Antigonos primeşte de la nabateeni o scrisoare scrisă în arameică, iar toate inscripţiile lor pînă în secolul al III-lea sînt în dialectul destul de conservator al acestei limbi, preluată împreună cu arta scrisului după venirea la Edom.

Dezbinarea statului seleucizilor, dezlănţuind pretutindeni ambiţiile locale şi animînd renaşterea tradiţiilor pre-elene, a deschis totodată drumul expansiunii nabateenilor, perioada lor de forţă politică aflîndu-şi apogeul în secolul I î.e.n. În jurul anului 90 î.e.n., „regele arabilor", Odobat, a ocupat toată Transiordania şi a zdrobit oştirile regelui Iudeei, Alexandru Ianneus, pe înălţimile Golan. În Damascul învecinat era cîrmuitor unul din regii seleucizi mai puţin importanţi, Antioh al XII-lea, care în zadar a încercat să împiedice expansiunea statului nabateean. Conducătorul grec şi-a aflat moartea în timpul campaniei din pustiul Negew. Acest succes al lui Odobat nu numai că i-a întărit stăpînirea, dar totodată i-a făcut pe urmaşii săi să-l divinizeze după moarte, urmînd pilda regilor elenistici. După cum consideră în mod just J. T. Milik, aici nu poate fi vorba de regele care a domnit mai tîrziu şi a avut realizări mediocre dar purta acelaşi nume. „Divinul Obodat" a fost înmormîntat în localitatea Oboda (astăzi Abda, Avdat), din Negew, aşezare care a păstrat în denumirea ei timp de încă patru veacuri după moartea conducătorului venerat, amintirea lui.

Regele care i-a urmat, Haretat III, profitînd de victoria tatălui său, a pus stăpînire pe Damasc, unde timp de 12 ani a bătut monedă ca Aretas Filhellen. Aceasta a fost perioada celei mai mari expansiuni teritoriale a statului nabateean: Damascul, Transiordania, Negew şi Sinai, Arabia de

Scanned with OKEN Scanner

nord-vest cu oazele Hegra, Teima şi Dumat, fiecare dintre ele aflîndu-se la o depărtare de circa 500 km de Petra — se aflau sub controlul lui Haretat, deşi marea majoritate a acestor regiuni este alcătuită din deşerturi cu o populaţie nomadă puţin numeroasă. Nabateenii interveneau în luptele interne din Iudeea, ba chiar au asediat şi Ierusalimul. Totuşi, în acel moment, au apărut legiunile romane pentru a prelua moştenirea falimentară a seleucizilor şi a impune o nouă ordine popoarelor din Orient.

Stabilizarea, care a urmat după anul 270 î.e.n. odată cu domnia împăratului Augustus, în realitate nu a servit intereselor nabateenilor. Donaţiile teritoriale succesive în favoarea lui Irod din Iudeea i-au izolat de Gaza, Damasc şi porturile feniciene. Pămînturile fertile ale Hauranului nu mai sînt sub controlul lor. Politica lui Augustus avea ca scop izolarea nabateenilor în deşert. Mai mult, ei au fost siliţi să colaboreze la expediţia din Yemen, cea mai îndepărtată campanie militară întreprinsă cîndva de romani spre sud, în scopul preluării controlului asupra surselor negoţului nabateean. Eşecul acestei campanii a permis înflorirea statului nabateean în timpul îndelungatei domnii a lui Haretat IV (8 î.e.n. — 40 e.n.), care reprezintă perioada celei mai mari străluciri a Petrei. Dintre produsele importate de nabateeni, Strabon menţionează aurul, argintul, parfumurile, şofranul (fără îndoială că aici trebuie adăugate tămîia, foarte căutată în tot imperiul, şi pietrele preţioase aduse din India), purpura, tablourile, vasele cizelate şi statuile — acestea trei din urmă, cu siguranţă de proveniență occidentală, şi pentru propria folosinţă a nabateenilor. Cele mai remarcabile construcţii ale Petrei şi Hegrăi au fost ridicate în această perioadă.

Spre sfîrşitul secolului I, comerţul nabateean decade treptat, iar centrul statului se mută spre nord, la Basra, capitala unei regiuni agricole de la hotarele provinciei. În anul 106, regatul este anexat Romei şi devine o nouă provincie numită Arabia, cu capitala la Basra. Cu toate acestea, Petra nu-şi

Scanned with OKEN Scanner

pierde cu totul însemnătatea. În anul 130 este onorată de vizita împăratului Hadrian, dictată mai mult de curiozitatea monarhului, decît de motive politice.

Strălucirea şi bogăţia Petrei ating apogeul în timpurile împăratului Augustus, însă tendinţa permanentă a împăraţilor ce i-au urmat — de a controla comerţul şi de a pune mîna pe profiturile rezultate din acesta — au făcut ca anexarea, una din cele mai tîrzii în istoria imperiului, să fie doar o încheiere logică a unei politici consecvente: atîta timp cît drumurile Peninsulei Arabe nu puteau fi înlocuite în întregime de alte căi, existenţa statului nabateean era pentru romani comodă, deoarece îi scutea de dificultăţile administrării marilor întinderi ale pustiului. Insuccesul expediţiei yemenite a împăratului Augustus i-a descurajat pentru un timp îndelungat pe urmaşii săi. Totuşi, în cursul secolului I, comerţul răsăritean îmbrăţişează drumuri noi: pe calea mării spre porturile Egiptului de la Marea Roşie şi pe uscat prin Palmyra. În momentul în care rolul de intermediar al nabateenilor s-a dovedit a fi de prisos, Roma a lichidat concurenţa lor din ce în ce mai slabă şi a încheiat procesul de transformare a Mării Mediterane într-o mare interioară a imperiului.

Cercetările arheologice efectuate pe culmea vestitei stînci din centrul depresiunii Petra au scos la lumină o construcţie din secolul al VII-lea î.e.n., cînd această fortăreaţă naturală aparţinea edomiţilor, precum şi o construcţie mai tîrzie din secolul al IV-lea î.e.n., aparţinînd încă de atunci nabateenilor. Cisternele săpate în stîncă asigurau colectarea apei de ploaie pentru întreg anul; lor li se datorează denumirea arabă a acestui munte: Umm el-Bijara („maica fîntînilor"). Principalele aşezări se aflau totuşi în altă parte: judecînd după ceramica tipică, găsită în casele săpate în peretele de stîncă al depresiunii, acestea au fost locuite, cel puţin începînd din secolul II î.e.n. Nu ştim încă dacă şi cum a fost amenajat fundul depresiunii în această epocă. În orice caz, nabateenii locuiau şi în diferitele aşezări din jurul Petrei propriu-zise,

Scanned with OKEN Scanner

îndeosebi la Gaia, care trebuie să fi fost prima capitală şi un centru de cult, deoarece zeul Dushara este numit „zeul Gaia" în localităţi îndepărtate, cum ar fi Oboda din Negew şi Dumat din Arabia. Încăperea de piatră aşezată în apropierea intrării în trecătoarea el-Sik, servind cel mai probabil ospeţelor de cult, a păstrat pe perete cea mai veche inscripţie a Petrei, de la începutul secolului I î.e.n.: „Iată sălile şi cisterna pe care le-a făcut Aslah fiul lui Aslah. Iată sala, pe care a făcut-o Aslah, fiul lui Aslah, pentru Dushara, zeul Manikatu, în timpul vieţii lui Obodat regele nabateenilor, fiul lui Haretat regele nabateenilor, anul întîi".

Regele menţionat este Obodat I, după moarte divinizat de compatrioţii săi. Expresia „zeul Manikatu" defineşte deseori în textele nabateenilor atitudinea omului faţă de zeul pe care şi l-a ales ca protector. Triclinii, adică săli de festinuri, de felul celor menţionate mai înainte, găsim cu zecile în stîncile din jurul Petrei; deseori în interior sau alături, simbolul fără chipul zeului, de obicei sub forma unui ieşind dreptunghiular săpat în stîncă sau a unei nişe destinate obiectului mobil de cult, şi altarul completau amenajarea sediului asociaţiei religioase, în scopul desfăşurării în comun a cultului îmbinat cu ospeţele, avînd desigur şi un caracter social. Asemenea „cluburi", numite în arameică *marzeha* şi răspîndite în întreaga Sirie, şi-au conservat sediile la Petra mai bine decît oriunde, deoarece fiind săpate în piatră, practic sînt indestructibile. În schimb, lipsesc inscripţiile care ne-ar putea lămuri mai lesne asupra moravurilor celor care le frecventau. Desigur că avem descrierea lui Strabon, însă autorul nu a înţeles sensul religios al instituţiei semite: „Organizează ospeţe în comun, la care iau parte 13 bărbaţi; doi muzicanţi participă la fiecare petrecere. Deseori însuşi regele oferă banchete în sala mare. Beau pe rînd dintr-un pocal de aur, însă nimeni nu bea mai mult de unsprezece. Regele are o purtare atît de democratică, încît nu numai că se serveşte singur, dar îi serveşte şi pe ceilalţi".

Scanned with OKEN Scanner

Fără îndoială că descrierea se referă la o adunare de cult. Faptul este dovedit de numărul fix de participanţi şi de comportarea regelui, care în faţa divinităţii nu numai că este asemeni cu tovarăşii săi, ba chiar îi slujeşte.

Marea varietate a formelor nu ascunde funcţia comună a acestor săli de festinuri, deşi uneori este greu de spus cu pertinenţă dacă banchetele aveau ca ţel stabilirea legăturii cu zeul sau cu cei morţi. În mod obişnuit, unicul mobilier al tricliniului este alcătuit dintr-o banchetă săpată în stîncă de-a lungul a trei dintre pereţii camerei de piatră sau al esplanadei deschise. Ornamentele arhitectonice sînt întîlnite rar; le găsim după un drum de două ore de la Petra, pe un podiş deasupra depresiunii, în locul denumit el-Bared. Aici parcă ne întîmpină o Petra în miniatură: o falie îngustă şi adîncă în piatră — cu o singură deschidere — conduce la mai multe triclinii. Faţadele lor sînt imitaţii ale templului greco-roman cu intrare bicolumnară şi fronton (Fig. 50). Totul este săpat într-un bloc de piatră; una din coloane a crăpat, iar astăzi doar partea ei superioară atîrnă ca o stalactită, de sub antablament. În unul dintre triclinii s-au păstrat pe plafon fresce colorate: în stilul tipic elenismului sînt reprezentaţi amoraşi printre împletituri de viţă de vie, vizibili încă, deşi sînt înnegriţi de funinginea ridicată de focurile beduinilor. Se poate constata marea asemănare a acestor picturi cu frescele celui de al doilea şi al treilea stil pompeian, îndeosebi cu ornamentaţia casei Liviei din Roma, din anii treizeci ai secolului I î.e.n.

Cu toate că enorma cisternă subterană săpată în apropiere oferea, în Antichitate, posibilitatea unei aşezări stabile, se pare că acest loc izolat servea doar pentru reuniunile de cult. Unele urme ale construcţiilor de locuinţe ar fi trebuit să se păstreze în aceste locuri, care nu au fost călcate din vremurile Antichităţii decît de rarii beduini. Nu departe de aici, la Beida, s-au conservat în stare bună case din mileniul al VI-lea î.e.n. Oamenii, care nu dădeau înapoi în faţa drumului anevoios ce ducea spre podiş, pentru a se ospăta împreună

Scanned with OKEN Scanner

în sălile monumentale săpate cu mare trudă, se conduceau după un sentiment religios. Ornamentarea clasică a acestor triclinii, în mod sigur inspirată de Egiptul ptolemaic, nu poate ascunde faptul evident că nici credinţele şi nici obiceiurile celor care le frecventau nu aveau prea multe în comun cu cultura greacă. Simbolul dionisiac al viţei de vie atestă cultul marelui zeu al nabateenilor, al cărui nume, Dushara, înseamnă „cel din (munţii) Shara", adică din masivul stîncos. Acesta şi-a păstrat pînă în zilele noastre denumirea antică şi poate fi văzut de pe platou. Dusares, cum îl numesc textele greceşti, doar ca funcţie secundară, era considerat ca identic cu Dionysos, probabil din cauza vinului băut la ospeţe, vin care era elementul principal al acestui cult.

În jurul Petrei, pe numeroase alte culmi, s-au păstrat amenajări simple ca formă, deseori comparate cu „înălţimile" descrise în Biblie — locuri de cult în aer liber pe vîrfurile munţilor — caracteristice pentru cultele semitice primitive. Adînciturile de forme diferite săpate în piatră alcătuiesc, în multe cazuri, sanctuare sub cerul liber.

Aşa-numita casă a lui Doroteos, săpată în peretele de piatră, are două săli de ospeţe cu o laviţă lipită de perete şi nişte trepte care conduc la platforma de deasupra, unde un tron schematic constituia obiectul de cult al familiei. Aici putem aminti de descrierea inexactă a lui Strabon, care vorbeşte despre jertfele zilnice aduse Soarelui pe acoperişurile caselor: nu cunoaştem nici un fel de alte urme ale cultului solar la Petra.

Cele mai cunoscute sanctuare ale Petrei au rezistat neatinse pe vîrful Zibb Atuf, la sud de această depresiune (Fig. 51). O cărare abruptă şi întortocheată, parţial săpată în piatră, duce într-acolo din oraş prin trecătoarea Wadi Farasa, unde un uriaş leu în basorelief străjuieşte accesul spre munte. În drum mai întîlnim şi cîţiva *betyli* dreptunghiulari, precum şi un bust destul de schematic al lui Dushara într-o nişă cu basorelief, coloane şi fronton. Idoli asemănători — dreptunghiulari,

Scanned with OKEN Scanner

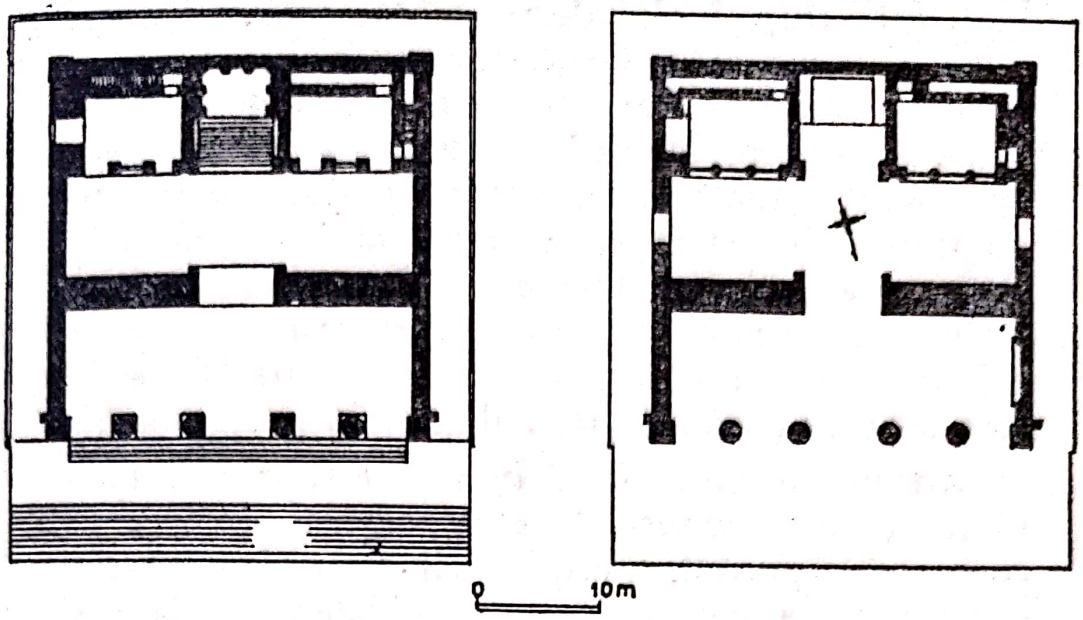
ascuţiţi, rotunjiţi, uneori dispuşi cîte doi sau trei, de obicei fără inscripţiile care ar putea permite identificarea zeului reprezentat — vom afla deseori pe pereţii stîncoşi din jurul Petrei. Scobiturile pentru turnarea libaţiilor şi suporturile pentru agăţarea votum-ului însoţesc în mod obişnuit aceste obiecte simple de cult.

Chiar în faţa vîrfului Zibb Atuf, două piramide retezate, elansate, avînd înălţimea de şapte metri, sculptate în stînca masivă, care a fost îndepărtată din jur pe o mare distanţă, reprezintă, fără îndoială, divinităţi venerate în aceste locuri; din păcate nu ştim nimic despre ele. Pe culmea plată, o suprafaţă dreptunghiulară şi nivelată de circa 15×7 m, este înconjurată de laviţe joase săpate în stîncă. O proeminenţă scundă şi dreptunghiulară, amplasată chiar în mijloc, poate servi ca loc pentru preot sau ca masă de jertfă. În faţa ei, un postament cu trepte formează suportul pentru idolii zeilor, iar alături, tot săpat în piatră, se găseşte un altar cu un rezervor pentru sîngele animalelor de sacrificiu. Probabil că aici erau aduşi miei sau cămile, pentru a fi jertfite divinităţii, iar apoi carnea lor mîncată în comun, credincioşii împărtăşindu-se în acest mod mistic din esenţa divină a zeului.

Numărul mare de diferite sanctuare sub cerul liber, care slujeau asociaţiilor de cult sau cultului casei, defineşte caracterul primitiv al religiei nabateenilor, în cadrul căreia jertfa adusă betylului — ce simbolizează sau chiar îl reprezintă pe zeu, rareori însă sub chip de om — precum şi ospăţul în comun al participanţilor la jertfă, constituiau elementele principale ale ritualului. În toată Petra existau puţine clădiri cu caracter sacral, din rîndul cărora a fost cercetat doar un singur templu, numit în folclorul arab Kasr Bint Firaun, „casa fiicei faraonului". (Fig. 52).

Kasr Bint Firaun, fără îndoială templul lui Dushara, era o construcţie din piatră cu un plan pătrat, avînd latura de circa 30 m; pereţii săi s-au păstrat pînă la înălţimea de 23 m. Probabil că această construcţie forma un hexagon, forma tradiţională a sanctuarului arab, conservat pînă în

Scanned with OKEN Scanner



XV. Planul templului Kasr.

timpurile noastre la Kaaba din Mecca. Construit pe un podium cu trepte în partea frontală, deci după metoda romană, templul, prin toate detaliile sale de construcţie şi ornamentaţie, se prezintă ca un monument cu totul original. Tradiţia cerea amplasarea în interiorul construcţiei a unei capele separate: sanctuarul propriu-zis al zeului, aşa-numitul *adyton* sau „sfînta sfintelor", caracteristică pentru toate templele siriene, care în schiţa pătrată a construcţiei impune o diviziune transversală a interiorului, în contradicţie cu principiile arhitecturii clasice. Vestibulul se deschide pe toată lăţimea faţadei cu patru coloane între stîlpii de colţ. În continuare, o sală transversală conduce la adytonul care, pe ambele părţi, avea încăperi auxiliare. Adytonul elevat se deschidea printr-un arc larg pe toată înălţimea interiorului, în timp ce încăperile laterale formau două etaje împodobite cu coloane. În zidurile groase erau aşezate treptele care conduceau la etaj şi la acoperişul în terasă al templului.

Autorul bizantin al cărţii *Suda* descrie amănunţit betylul lui Dushara, pe care îl numeşte Ares, desigur prin analogie cu forma greacă a lui Dusares: „Zeul Ares este la ei [la Petra] mult venerat . . . idolul său este o piatră neagră, dreptunghiu-

lară, fără chip, înaltă de patru picioare şi lată de două. Este aşezat pe un postament acoperit cu aur. Îi aduc jertfe şi varsă sîngele animalelor pentru el . . . întreg templul străluceşte în aur . . .". Această descriere, preluată din izvoare cu mult mai vechi, nu trebuie neapărat să se refere la Kasr; ultimele săpături arheologice făcute de Peter Parr au scos la lumină o palmă de marmură depăşind de patru ori dimensiunea naturală, deci acolo trebuia să fi fost aşezată o statuie de cult de tip greco-roman.

Atît în interior, cît şi în exterior, pereţii templului erau acoperiţi de o ornamentaţie în stuc, conservată parţial. Pe pilaştrii faţadei se înalţă rame pătrate cu motive romboidale, circulare şi octogonale. Aceleaşi elemente se repetă pe friza pereţilor exteriori, care la bază sînt decoraţi şi cu un rînd de nişe din stuc. Adytonul avea un ornament arhitectonic trietajat, compus din semicoloane, arcuri şi frontoane; ultimul etaj se sprijinea pe pilaştri scurţi, „pitici". Baldachinul cu coloane, din fundul templului, ascundea obiectul de cult. Lîngă peretele de răsărit al templului, în stînga faţadei, bine vizibil dinspre oraş, se afla porticul columnar deasupra căruia era aşezat acoperişul, la o treime din înălţimea pereţilor; nu se ştie dacă acest portic se întindea şi de-a lungul celorlalte laturi ale clădirii.

Cercetările efectuate cu mult timp în urmă şi cu o mare precizie de către H. Kohl şi C. Watzinger asupra ornamentelor templului, au demonstrat înrudirea strînsă a acestora cu arta fantastică a frescelor pompeiene ale celui de al doilea stil. După cum a arătat Ernest Will, forma adytonului aminteşte mai mult de încăperea separată din templul lui Baal (Bel) de la Palmyra din anul 32, decît de absidele deschise sau baldachinele simplu rezemate ale majorităţii templelor siriene mai tîrzii. Jean Starcky a presupus deci, la fel ca şi cercetătorii germani, că templul Kasr poate fi datat în timpurile domniei lui Augustus, ceea ce la Petra corespundea stăpînirii lui Haretat IV. Un alt grup de oameni de ştiinţă înclină în mod categoric pentru

Scanned with OKEN Scanner

datarea templului — la fel ca şi a majorităţii monumentelor funerare de la Petra, despre care se va mai vorbi — în perioada de după anexiunea romană, în acest mod refuzînd Petrei nabateene orice fel de construcţii monumentale. Respectiva divergenţă de opinii a făcut imposibilă, un timp îndelungat, stabilirea unei istorii a artei nabateene, totuşi, în prezent, această problemă este în sfîrşit soluţionată.

Templul se afla într-o curte neregulată şi pavată, care se întindea pe 200 m de-a lungul marginii *wadi*-ului care tăia depresiunea. În faţa scărilor, marele altar se afla aproximativ pe axul mai lung al curţii. Cine se apropia dinspre oraş, vedea peretele lateral al templului cu colonade, nu faţada cellei. În drum, pe partea stîngă, trecea pe lîngă un templu de tip grecesc, încă nedezgropat, orientat, la fel ca şi marele sanctuar, către nord. Pe aceeaşi parte, de zidul curţii înguste, se sprijinea o bancă de piatră. Zidul cotea chiar în dreptul cellei, înconjurînd-o împreună cu altarul şi partea mai largă a curţii. Deoarece cercetarea acestor construcţii, dezgropate de expediţia britanică condusă de P. Parr şi D. Kirkbride, demonstrează clar că zidul curţii a fost ridicat după înălţarea cellei şi că banca sprijinită de acest zid este şi mai tîrzie, o importanţă capitală a avut-o descoperirea inscripţiei înzidite în banchetă, care se referea la o statuie aşezată mai sus de ea, pe zid. Starcky a fost primul care a descifrat şi publicat această inscripţie, aflînd confirmarea deplină a concepţiilor sale mai vechi: „Iată statuia lui Haretat, iubitor al poporului său, regele nabateenilor, pe care i l-a aşezat aici Obaidu prezicătorul". Deci este vorba despre începutul domniei lui Haretat IV, adică ultimii ani înaintea erei noastre. Evident că templul trebuie să fie mai vechi.

O stradă lungă şi pavată conduce de-a lungul wadi-ului spre sanctuar. Pe o singură parte a acestei străzi, în dreptul zidului care susţinea panta colinei, se întindea un rînd de coloane. De sub colonadă, în mai multe locuri, nişte scări duceau

Scanned with OKEN Scanner

spre clădirile şi pieţele de mărfuri aşezate mai sus. Strada seamănă foarte mult cu arterele altor oraşe siriene, însă aici colonada este asimetrică: din cauza vecinătăţii pîrîului nu exista un zid opus, de care ar fi putut să se sprijine un al doilea portic. În mod obişnuit, deşi cu totul nejustificat, aceste străzi sînt numite, conform tradiţiei, *cardo* — termen împrumutat din urbanistica romană, care n-are nimic comun cu concepţia oraşului nabateean. Strada conducea chiar pînă la templu, însă în continuare colonada era înlocuită de bancheta menţionată mai sus. Mai tîrziu, o parte a pavajului a fost scoasă şi strada a fost compartimentată cu ajutorul unei porţi cu trei pasaje. În acest fel s-a format curtea alungită a templului, separată de strada care conducea spre el. Nu mai exista nici un mijloc de ocolire a sanctuarului, iar pe pavaj n-au fost găsite urme de care: deci aşa-numitul *cardo* nu era o arteră de comunicaţie, ci o alee care conducea la templu.

Poarta arcuită este deja dezgropată. Proporţiile porţii şi coloanele rezemate liber din faţa faţadei îi fac pe unii cercetători să încline către datarea construcţiei în epoca lui Traian, poate chiar mai tîrziu. Cu toate acestea, în cazul respectiv, cu mult mai verosimilă este părerea lui Starcky, care consideră construcţia ca aparţinînd sfîrşitului secolului I. Alături, în turnul aflat între poartă şi zidul străzii, au fost descoperite casetoane cu busturi de zei (Dionysos şi Atena) şi trofee într-un stil demn de arta metropolitană din perioada lui Augustus. Unul dintre descoperitorii lor, G. R. Wright, presupune că ele aparţin unei construcţii mai vechi existente pe acest loc, care ar fi legată de victoria de la Actium, din anul 32 î.e.n.; alţi cercetători înclină s-o atribuie epocii Antoninilor. Cu toate acestea, casetoane identice ca formă şi dimensiuni, însă mult prea distruse pentru a li se putea stabili stilul, ornamentează acele părţi ale porţii care au mai rămas în picioare, iar capitelurile coloanelor aparţin aceluiaşi tip ca cel al capitelurilor templului Kasr, precum şi ale altor monumente din epoca lui Haretat IV; dar şi

Scanned with OKEN Scanner

ale unor monumente mai tîrzii. Deocamdată problema nu este rezolvată. Dacă această clădire a fost construită într-adevăr spre sfîrşitul secolului I, atunci probabil *temenosul* templului a fost deschis mai înainte.

Pentru turişti, Petra este în primul rînd, un oraş al mormintelor. Pereţii de stîncă din jurul clădirii sînt acoperiţi de şiragurile maiestuoselor faţade sculptate, care transformă peisajul natural neobişnuit, conferindu-i valoare de decor teatral. Nici clădirile — cu excepţia templului principal în mare parte acoperit de ruine — şi nici sanctuarele de pe culmile greu accesibile, iar de jos invizibile, ci monumentele funerare se întipăresc în memorie ca trăsătura cea mai neobişnuită şi surprinzătoare a capitalei nabateenilor. Deşi faţade funerare asemănătoare găsim la Hegra şi la al-Beda, aşezări din Arabia care pînă în zilele noastre continuă să fie greu accesibile, precum şi în centrele sudice ale statului nabateean, ele reprezintă totuşi forme mai simple ale acestui tip de mormînt, unic în genul său. Lucrările de inventariere de la începuturile secolului nostru, considerate ca cele mai importante pînă în zilele noastre, au creat desigur bazele pentru cercetările ulterioare, însă nu au clarificat în suficientă măsură problema apariţiei şi evoluţiei faţadei funerare nabateene. Studiile ulterioare au contribuit la formularea principalei alternative istorice, care în lumina rezultatelor din ultimii ani, îndeosebi ale săpăturilor de la templul Kasr, au încheiat — după cum se pare — lucrările de sinteză ale lui Starcky: seria de monumente funerare, ale căror începuturi continuă să nu poată fi datate cu precizie, s-a îmbogăţit cu cele mai importante monumente în cursul secolului I, în timpurile lui Haretat IV şi ale urmaşilor săi, nu după cum ar fi dorit unii cercetători: abia după anexiunea romană din anul 106. Monumentele funerare originale constituie deci o creaţie exclusivă a nabateenilor, formată în sfera artei elenistice, în schimb neavînd nimic comun cu aşa-numitul baroc roman din secolul al II-lea. Teza respinsă privind influenţele romane în mormintele nabateene a fost de altfel

Scanned with OKEN Scanner

destul de paradoxală: toate monumentele de arhitectură mai importante de la Petra ar fi trebuit să fie datate în vremurile de după pierderea independenţei, cînd oraşul nu mai era nici măcar capitală a provinciei; nemaivorbind despre absenţa unor baze economice proprii unei asemenea dezvoltări în secolul al II-lea, cel puţin bizară s-ar părea a fi lipsa caracteristicilor romane şi în schimb, înflorirea unor forme cu totul deosebite. Numai două monumente pot fi atribuite în mod sigur secolului al II-lea, pînă în momentul de faţă: arcul închinat lui Traian în anul 114, conducînd de la strada templului spre agora învecinată, şi monumentul funerar al lui Sextus Florentinus, legatul provinciei Arabia, sculptat în jurul anului 120 şi, sub aspect tipologic, evident ulterior celorlalte morminte din piatră.

Pentru înţelegerea evoluţiei mormîntului nabateean, o importanţă capitală o are noţiunea de *nefeş* — monument, care nu numai că aminteşte de cel dispărut, însă încorporează în el sufletul său şi este pentru urmaşii celui dispărut, la fel ca betylul în credinţele semite primitive, însăşi divinitatea, nu reprezentarea ei. De altfel „nefeş" înseamnă pur şi simplu „persoană". Credinţa întrupării sufletului în piatra funerară îşi trage originea, după cum credem, din reprezentările neamurilor arabe şi a prins rădăcini pretutindeni în Siria, în locurile unde s-au aşezat într-un număr mai mare: în Itureea libaneză, la Palmyra şi Edesa. Nabateenii fiind arabi, nu este de mirare că stelele *nefeş* şi credinţele legate de ele erau şi ele foarte răspîndite în rîndul lor. Pe pereţii verticali de piatră ai trecătorilor de la Petra, chiar şi în unele morminte, se găsesc numeroase reprezentări în relief ale stelelor, sub forma unei piramide zvelte pe un suport dreptunghiular cu bază şi mulură. După părerea noastră, în mod sigur, cel puţin la început, aici era vorba de o imitare a monumentelor arhitectonice; ne putem face o idee despre cum arătau ele, pe baza aşa-numitului mormînt al lui Absalom din Ierusalim, deci în afara frontierelor statului nabateean. Fără a ne lansa în consideraţiuni ris-

Scanned with OKEN Scanner

cante despre geneza acestui tip de mormînt şi despre porototipurile lui egiptene ipotetice, este suficient să afirmăm cu certitudine că, pe fondul nabateean, forma acestor stele are un caracter convenţional şi este o interpretare stilizată a modelului elenistic al gorganului de pietre de pe mormînt sau a monolitului dăltuit în piatră. Foarte puţine stele au inscripţii care să descrie persoana reprezentată; în marea lor majoritate, ele sînt aşezate în locuri depărtate de mormintele reale, demonstrînd prin aceasta că legătura celui dispărut cu monumentul său era înţeleasă în mod autonom: ele nu sînt marcări ale locului său de odihnă, ci un semn al prezenţei sale reale. Sub acest aspect este foarte caracteristică inscripţia de pe stele sculptată chiar în faţa intrării în trecătoare el-Sîk, aflată în acelaşi rînd cu alte douăsprezece monumente piramidale: „Iată *nefeşul* lui Petraios, fiul lui Therapeutes, onorată fie-i memoria lui Rakmu, el care a murit la Gersh şi acolo este îngropat. Făcut pentru el de stăpînul său Taimu." Acest străin, fiul unui om cu nume grecesc, deşi locuia la Petra, după cum dovedeşte însuşi numele său, a murit la Geraza, însă stăpînul său a dorit să-i asigure prezenţa la Petra; în această inscripţie apare pentru prima oară denumirea originală locală — Rakmu.

Un rol asemănător l-au jucat cele patru piramide monolitice şi identice, însă la scară monumentală, amplasate de ambele părţi ale intrării în încăperea de piatră a mormîntului şi la înălţime pe peretele vertical al drumului ce duce de la Gaia la Petra. Faţada cioplită sub ele, a cărei bogată ornamentaţie pe trei nivele este, în ciuda erodării, uşor de remarcat, provine din timpuri mai tîrzii şi împodobeşte intrarea în sala de ospeţe. Monumentul funerar, singurul în acest gen la Petra, putea fi construit în secolul I sau chiar în secolul II î.e.n.; cele patru piramide sînt stelele morţilor îngropaţi aici. Obiceiul, bine atestat în Palestina şi Liban, stabilea ca fiecare dispărut să aibă propria sa stelă, ceea ce este o consecinţă logică a identificării sufletului cu monumentul. Astfel, mormîntul Macabeilor avea şapte piramide, în memoria celor şapte

Scanned with OKEN Scanner

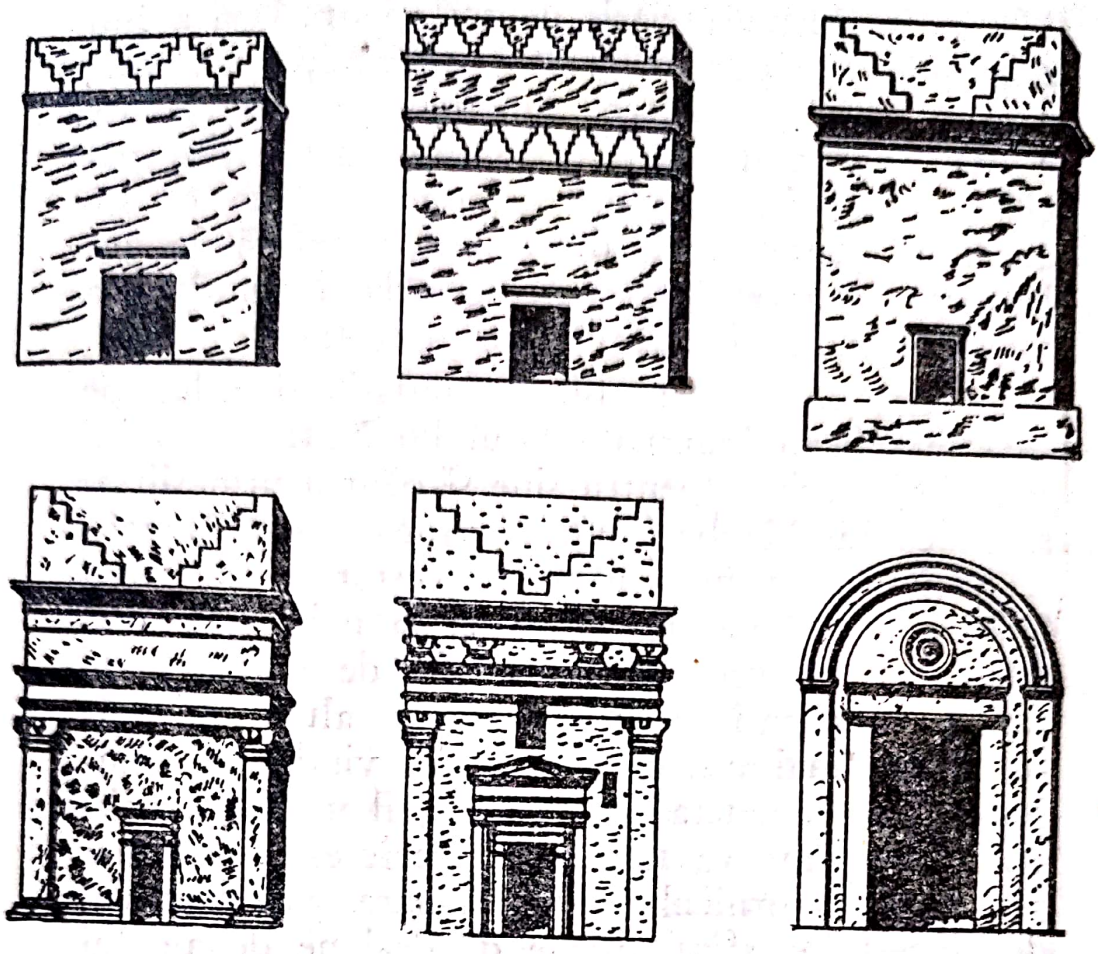
persoane depuse în ele, iar stele mai modeste în basorelief de pe lîngă mormintele de piatră din munţii Libanului formează un întreg şir de portrete primitive sau piramide analoge stelelor nabateene.

În faţa mormîntului Obeliscurilor, cum este numit în mod obişnuit monumentul de la Petra, se înalţă trei blocuri mari, săpate direct în stîncă. Unul dintre ele a păstrat în vîrf o treaptă, poate începutul unei piramide în scări, iar altul — cu coloane cu basoreliefuri şi pilaştri — pe vîrful său plat, are săpat un mormînt. Alţi monoliţi din diferite locuri ale Petrei sînt, de regulă, tăiaţi în plan orizontal şi ornamentaţi cu două rînduri de palisade dantelate în gradene, pe care le întîlnim în arhitectura asiriană. Aşadar piramida funerară nu a prins rădăcini la nabateeni; cu excepţia unui singur mormînt arhaic, ne sînt cunoscute doar replicile în miniatură, despre al căror caracter convenţional am amintit mai înainte.

În schimb, blocurile monolitice sînt înrudite îndeaproape cu cea mai comună formă de faţadă în basorelief de la Petra. Este adevărat că nu există nici un motiv ca să le considerăm prototipuri de faţade — ci, mai degrabă, din cauza unei mai mari investiţii de muncă, un tip paralel şi rar de monument funerar, avînd în principiu aceeaşi funcţie şi semnificaţie.

Marea majoritate a mormintelor de la Petra este formată din camere de piatră, în ale căror pereţi sau fundaţii au fost săpate nişe şi adînciturі pentru depunerea rămăşiţelor pămînteşti. În cîteva dintre ele găsim şi stele sculptate, însă în afară de acestea nici un fel de ornament nu înviorează pereţii goi. În schimb, tot efortul este exprimat în elaborarea faţadei, care este de cîteva ori mai mare decît ar cere-o însuşi ancadramentul intrării, sculptată în stînca aparentă uneori cu multă grijă şi chiar cu o tendinţă către fastuos. Faţada îndeplineşte rolul monumentului arhitectonic funerar; în fazele succesive ale evoluţiei sale, ea devine din ce în ce mai grandioasă, în acest mod exprimînd

Scanned with OKEN Scanner



XVI. Evoluţia faţadei mormîntului nabateean.

bogăţia din ce în ce mai mare a oraşului de negu-ţători. S-ar putea considera că ele sînt, la fel ca şi în atîtea alte oraşe ale lumii romane, mărturii destinate urmaşilor şi exprimînd o mulţumire de sine fără reproş a cetăţenilor avuţi, care nesocoteau cheltuielile în dorinţa unei glorii postume. În realitate, proprietarii mormintelor de la Petra se puteau aştepta mai mult ca alţii ca nici ploile, nici vîntul, nici chiar simplu timpul să nu reuşească să le năruie monumentele. De fapt, toate monumentele funerare sînt anonime, cu excepţia monumentului legatului Florentinus, despre care am amintit mai sus şi care redă obiceiurile romane şi nu pe cele ale nabateenilor.

Fără îndoială că interdicţia de natură religioasă exclude intenţia comemorativă. Unica inscripţie nabateeană de ctitorire de la Petra, conform datinei nemenţionînd numele proprietarului, precum şi cîteva din cele aproape treizeci de inscripţii de la

Scanned with OKEN Scanner

Hegra, de pe mormintele de acelaşi tip, însă avînd date şi nume (este evident că interdicţia era obligatorie doar la Petra, din motive necunoscute nouă), ne permit abordarea explicării funcţiei specifice a faţadei funerare nabateene. Ceea ce s-a constatat pentru unele dintre ele, se referă desigur la toate. Iată ce ne spune inscripţia de fundaţie a mormîntului de la Hegra, din anul 4:

„Acesta este mormîntul şi fundaţia şi zidul, pe care le-a făcut Haushabu, fiul lui Nafiiu, fiul lui Alkuf din Teima, pentru sine şi pentru urmaşii săi şi maica lui Habbu, pentru surorile sale, Rawafu şi Aftiiu, şi pentru urmaşii acestora; loc sacru [haram] după natura sfinţeniei la nabateeni şi la salameeni, pe veci. Blestemat fie de Dushara cel care va îngropa în acest mormînt pe altcineva decît cel înscris mai sus, cel care îl va vinde sau cumpăra, îl va amaneta sau închiria, îl va da sau şi-l va însuşi. Cine va face altfel decît este scris mai sus, va fi datornicul zeului Dushara, avînd în vedere acest loc sfînt, o mie de drahme de ale lui Haretat, iar lui Haretat stăpînul nostru, regelui, tot pe atît. . . .“

Inscripţia anonimă şi nedatată de la Petra, de pe faţada mormîntului cu două camere de piatră, este una din cele mai interesante:

„Acest mormînt, iar în el sala mare şi sala mică de după ea, locurile de îngropăciune ca nişte firide, zidul din faţa lor, porticurile şi încăperile din ele, grădinile şi curtea de ospeţe, cisternele cu apă, faţada, pereţii şi tot restul construcţiei din aceste locuri sînt închinate şi oferite lui Dushara, zeul stăpînului nostru, tronului său, Harish şi tuturor zeilor în actele de închinare, după formula lor...“.

În continuare, inscripţia invocă zeii pentru a fi apărătorii hotărîrilor actului de închinare, anume a indivizibilităţii mormîntului şi a drepturilor de folosinţă rezervate. Ambele inscripţii au în mod clar un caracter de extras din actele juridice depuse la templu, căruia îi revin amenzile luate de la eventualii vinovaţi, cît şi obligaţia de a le percepe. Inscripţia de la Petra omite numai numele celui

Scanned with OKEN Scanner

care a emis actul și data; fără îndoială că interdicția de menționare a numelui îi făcea pe mulți să renunțe la inscripții, însă actele templului lui Dushara trebuiau să cuprindă titlurile de proprietate ale tuturor mormintelor.

Considerăm că tocmai caracterul sacral al mormîntului a fost cel care a decis asupra formei sale arhitectonice; după părerea noastră, el este ideea de templu.

Cercetările legate de inventarierea monumentelor de la Hegra și Petra au permis efectuarea clasificării tipologice și determinarea evoluției mormintelor de la cele mai simple la cele mai complexe. Clasificarea formală și comodă nu va putea, totuși, lua locul istoriei adevărate a monumentelor funerare, care nu este ușor de stabilit.

Cel mai simplu tip de fațadă a mormîntului nabateean este un perete cu patru laturi, îngustîndu-se ușor în partea de sus, împodobit în vîrf cu o mulură simplă și un rînd de palisade cu trepte și reliefuri. Ușa, la fel ca și la alte tipuri, se ridică pînă la o pătrime sau o cincime din înălțimea fațadei. La colțuri avem de obicei jumătăți de palisade în trepte, ceea ce demonstrează clar că avem de a face cu o imitație a construcției tridimensionale cu colțurile accentuate; însă asemenea construcții nu sînt cunoscute pe teritoriul nabateean. Monumentele funerare, care se remarcă prin două brîie de palisade în trepte — separate de o friză netedă, își află corespondentul în cîteva monumente monolitice tridimensionale. Ambele tipuri se găsesc într-un număr relativ mic la Hegra și practic sînt nedatate, deși inscripțiile dovedesc folosirea lor în timpul secolului I. La Petra, un grup mare de asemenea fațade se găsește lîngă teatrul în mod sigur înființat de Haretat IV. Absența oricăror elemente ale fastului elenistic impune considerarea acestor fațade ca fiind mai timpurii, cel puțin din punct de vedere tipologic (chiar dacă majoritatea lor provine din secolul II sau I î.e.n., unele dintre ele pot fi imitații mai tîrzîii). De la ele își trage originea următoarea formă, relativ rară: coronamentul este alcătuit din friza netedă, brîul concav

Scanned with OKEN Scanner

și două jumătăți de palisade de colț, în trepte, de proporții atît de mari, încît ocupă întreaga lățime a aticului. În principiu, și aceste monumente funerare sînt timpurii, apărînd în secolul I î.e.n., deși cel puțin unul dintre ele provine de la jumătatea secolului următor.

Tipurile desemnate sub denumirile de proto-Hegra și Hegra constituie, în fond, variante ale unui singur model: fațada cu jumătățile de palisade în trepte la colțuri, pînă acum goală, preia elemente decorative de la arhitectura elenistică, în primul rînd pilaștrii marginali cu capiteluri nabatene caracteristice, care, în principiu, păstrînd forma capitelului corintic, au suprafața complet netedă, fără volute și acante. Numeroase fațade au deasupra pilaștrilor un antablament ionic, pe care un brîu lat și neted îl deosebește de antablamentul tradițional cu brîu concav și jumătăți de palisade în trepte; acesta este tipul Hegra, cel mai frecvent întîlnit în respectiva așezare. Intrările la camerele funerare au un coronament grecesc cu fronton. Alte variante, mai bogate, cuprind între două antablamente pilaștri pitici, la care baza aproape că se întîlnește cu capitelul. În sfîrșit, mai pot fi întîlnite semicoloane de ambele părți ale ușii și sferturi de coloane care se alătură pilaștrilor de colț. Cea mai veche fațadă datată de la Hegra (anul 1 î.e.n.) are un antablament dublu, iar în timpul secolului I toate tipurile apar în paralel, cu o evidentă predominare a fațadelor celor mai bogate.

În cursul primelor patru decenii ale erei noastre, deci în timpul domniei lui Haretat IV, a fost construită cea mai mare parte a mormintelor datate de la Hegra. Epoca lui Maliku II și Rabbela a extins acest ansamblu doar cu cîteva fațade noi, dintre care ultima provine din anul 76. Fără îndoială că această stare de lucruri reflectă condițiile economico-sociale ale acelor vremuri. Strălucirea monumentelor din epoca lui Haretat corespunde celei mai mari înfloriri a statului, înflorire ce a rezultat din comerțul intensiv cu caravanele și pe calea mării cu Arabia de miazăzi. Declinul activi-

Scanned with OKEN Scanner

tăţii sculptorilor marchează dispariţia treptată a acestor surse de venituri, confirmată de informaţiile istoricilor romani privind preluarea controlului asupra comerţului pe Marea Roşie de către romani. În timpul domniei ultimului rege, Rabbela, centrul statului se mută spre nord, la Basra, ceea ce a pus capăt rolului de pînă acum al nabateenilor. Hegra încetează a mai fi un centru important, iar activitatea sculptorilor de morminte se stinge.

Dintre mormintele nedatate de la Petra, unele sînt cu certitudine mai timpurii, iar altele mai tîrzii în raport cu faţadele de la Hegra, care în perioada 1—76 sînt, în mod sigur, o imitaţie a modelelor din capitală, unde dominau, după cum rezultă, tipurile cu motive elenistice, ce reproduceau — sub formă de basorelief — templul grec. Templul Kasr, închinat lui Dushara, descris mai sus, este o interpretare asemănătoare a acestui model; antablamentul dublu, porticul ce ajungea la antablamentul inferior, poate şi palisadele din jurul acoperişului cu siguranţă plat, faţada cu colonadă între pilaştri de colţ — toate aceste caracteristici apar şi la faţadele de tipul Hegra. Mormintele închinate zeilor, în primul rînd lui Dushara, sînt legate deci de forma sanctuarului cunoscută nouă. Ele nu sînt temple funerare, ci mai curînd construcţii votive; caracterul lor sacru rezultă din închinarea mormîntului unui zeu şi nu din divinizarea morţilor. După cîte ştim, din rîndul nabateenilor numai regele Obodat a fost zeificat.

Peisajul Petrei, modelat de sculpturile în stîncă, este cel mai puternic marcat de imensele şi extravagantele morminte „baroce", din care au dispărut cu totul palisadele tradiţionale. La prima vedere, vizitatorul neavertizat va fi puternic impresionat de o senzaţie de ireal, de decor teatral fantastic, dar o analiză mai amănunţită va veni să confirme legăturile strînse cu arhitectura teatrelor antice şi cu stilul şcolii de pictură elenistică, eliberată de rigorile clasice, care s-a păstrat în frescele de la Pompei. Datorită lor, între pereţii căldării de piatră avem senzaţia de a ne afla într-un teatru, într-un

Scanned with OKEN Scanner

peisaj creat şi nu numai transformat de către om. Imaginaţia epocii, care în arhitectura şi pictura romană şi-a aflat căile de refugiu inconştient în faţa realităţii, prin crearea unei lumi proprii, la Petra a atins noi dimensiuni. Arhitectura în basorelief de piatră permitea modelarea în stînca uriaşă a unor compoziţii nestăvilite şi iraţionale.

Opera cea mai remarcabilă a acestei arte este el-Chazne („tezaurul faraonului") (Fig. 53), ai cărei creatori au îmbinat în modul cel mai expresiv sculptura cu peisajul. În locul unde trecătoarea îngustă şi adîncă ce duce spre Petra se deschide foarte puţin, prin această portiţă vedem faţada de patruzeci de metri, imensă în raport cu ceea ce o înconjoară, astfel încît un aparat fotografic obişnuit n-o poate cuprinde în întregime. Stînca, în care a fost sculptată faţada cu două niveluri, formează o nişă în jurul ei. La nivelul inferior, un portic cu şase coloane şi partea centrală uşor ieşită în afară, închis de antablament şi de frontonul triunghiular, constituie o transpunere a templului grec; frizele şi panourile timpanului sînt decorate cu împletituri vegetale. Rotonda, aşezată mai sus şi al cărei antablament este susţinut de semicoloane, are un coronament de acoperiş conic cu o urnă în vîrf; de fiecare parte, colţul îndoit în unghi drept al frontonului se sprijină pe coloane. Această compoziţie a fost înţeleasă ca o reprezentare liberă a templului rotund în mijlocul curţii cu coloane. Este posibil, după cum s-a indicat de numeroase ori, ca el-Chazne să fie o imitaţie a construcţiilor de la Alexandria, care nu s-au păstrat. Conform tezei tentante a lui H. Kohl, inspirată de unele fresce de la Pompei, etajul faţadei de la el-Chazne ar reprezenta acea parte a monumentului luat ca model, care în realitate s-ar fi aflat nu deasupra, ci în spatele porticului reprezentat la nivelul inferior. După părerea noastră, faţada nu este totuşi transpunerea unei construcţii concrete; fantezia liberă a artiştilor asimila diferitele elemente de arhitectură, însă ansamblul reprezintă o creaţie originală. La fel ca şi în fresce, arhitectura eliberată de restricţiile de construcţie oferă

Scanned with OKEN Scanner

noi mijloace de expresie operelor, care trebuie să strălucească prin îndrăzneală şi bogăţie, nu prin fidelitate documentară faţă de prototipurile ipotetice.

Capitelurile de la el-Chazne, tipice şi pentru alte monumente de la Petra, după cum a demonstrat K. Ronczewski, îşi trag originea din Egiptul ptolemaic. În locul volutelor centrale, în vigoare din timpul lui Vitruviu la capitelurile corintice, aici mai găsim şi şiruri de mlădiţe vegetale. Frizele cu motive vegetale seamănă mult cu reliefurile de la Ara Pacis a împăratului Augustus. În modul cel mai sigur, faţada provine din această epocă şi ar putea fi monumentul funerar al regelui Haretat IV. În nici un caz nu este templul lui Isis, întemeiat de Hadrian în secolul al II-lea, după cum afirma A. Domaszewski. Este suficient să pătrunzi înăuntru, pentru a desluşi fără nici un fel de dubiu o amenajare de tip sepulcral. Decorul figurativ: Fortuna, Victoriile, Dioscurii pe cai, leii, grifonii şi vulturii se încadrează uşor în simbolistica sepulcrală a epocii. Este greu de presupus ca un monument de o asemenea amploare a realizării şi amplasat într-un loc astfel ales, chiar în faţa intrării în oraş, să poată fi ridicat dintr-o altă iniţiativă decît cea regală.

Alte două monumente sînt o imitaţie strictă a el-Chazne-ului. Aşa-numitul mormînt Corintic, ale cărui capiteluri sînt de acelaşi tip cu cele de la presupusul mormînt al lui Haretat IV, prezintă o rotondă în principiu identică între colţurile frontonului de deasupra colonadei largi, în care patru intrări se deschid spre tot atîtea camere funerare separate. Faţada cu mult mai monumentală, numită el-Deir („mînăstirea") (Fig. 54) este aşezată pe un platou greu eccesibil, deasupra oraşului, de unde se deschide perspectiva către îndepărtatul Negew. Această faţadă este cu mult mai înaltă şi mai lată decît cea de la el-Chazne. Compartimentările arhitectonice verticale, care fac legătura între ambele niveluri (cel inferior are capiteluri ionice, iar cel superior capiteluri netede „nabateene", care sînt capiteluri corintice simplificate de tip el-Chazne)

Scanned with OKEN Scanner

și amplasarea simetrică a nișelor, deci o perfecționare a întregii compoziții, permit să se presupună că această fațadă este mai tîrzie decît celelalte. În realitate, ea amintește de unele construcții romane de la începutul secolului al II-lea, îndeosebi de fațada bibliotecii din Efes. În acest monument, Starcky ar vedea mormîntul ultimului rege nabateean, Rabbela. După cum remarcă el însuși, interiorul nu conține totuși urme de înhumare, ci doar o firidă pentru statuie. Așadar nu poate fi exclusă părerea lui Gustaw Dalman, care, pe baza inscripției conservate în apropiere, ajunge la concluzia că aici este vorba despre sanctuarul „divinului Obodat". La Petra, într-un alt loc, se află o capelă de piatră, în care, în anul 20, prin grija unor persoane particulare, a fost așezată statuia regelui divinizat.

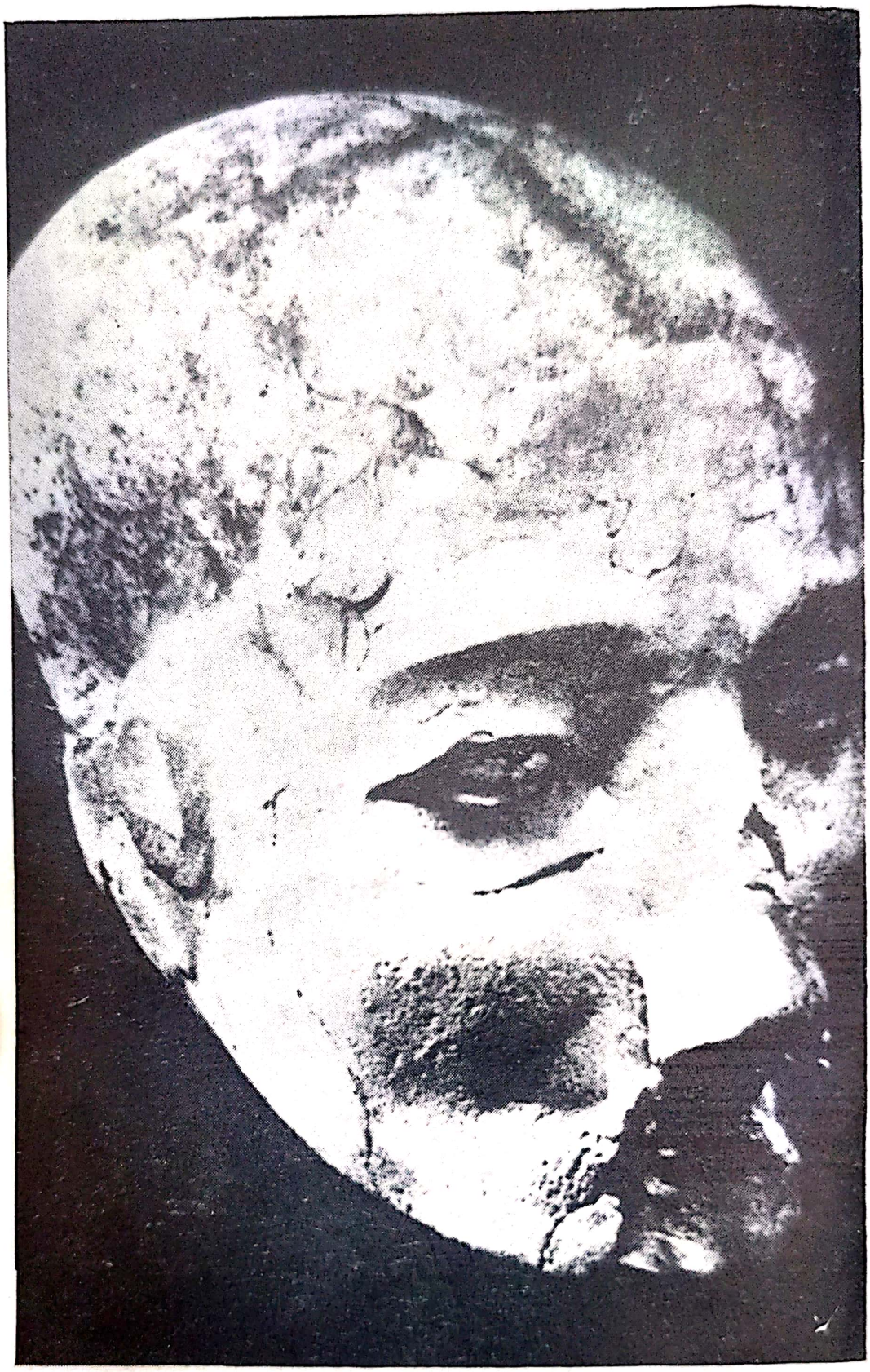
Panorama peretelui de răsărit al depresiunii este închisă de mormîntul de Palat (Fig. 55), amplasat în apropierea mormîntului Corintic și care este sigur imitația unei mari reședințe: la parter, patru intrări separate conduc spre tot atîtea săli sepulcrale, primul nivel al fațadei este format de un portic ionic alcătuit din optsprezece semicoloane, iar al doilea nivel, avînd o compoziție asemănătoare și din care s-au păstrat numai ruine, era zidit chiar deasupra marginii stîncii abrupte. Acest mormînt, cel mai mare monument funerar de la Petra, era, în mod sigur, destinat familiei unuia din regii secolului I și prezintă o fațadă de palat tipică pentru arhitectura greco-orientală contemporană pe care o cunoaștem din Mesopotamia.

Fațadele elenistice mai modeste constituie o imitație a templelor cu intrarea între două coloane, amplasată între pilaștrii de colț și avînd un fronton triunghiular. De obicei erau precedate de o piațetă cu portic pe ambele părți, portic identic cu cel despre care amintește inscripția citată mai sus a mormîntului de variantă tipologică mai veche, cu jumătăți de palisade de colț în trepte deasupra aticului. Așa-numitul mormînt Doric, pe care Starcky a vrut să-l atribuie lui Maliku II, în

Scanned with OKEN Scanner

1. Cap de piatră de la Einan, mil. IX. î.e.n., Ierusalim, Muzeul Israelului.

Scanned with OKEN Scanner



2. Craniu cu fața modelată în gips descoperit la Ierihon, mil. VII î.e.n., Amman, Muzeul Arheologic al Iordaniei.

Scanned with OKEN Scanner

3. Cap din gips, de la Ierihon, mil. VII î.e.n., Ierusalim, Rockefeller Archaeological Museum.

Scanned with OKEN Scanner

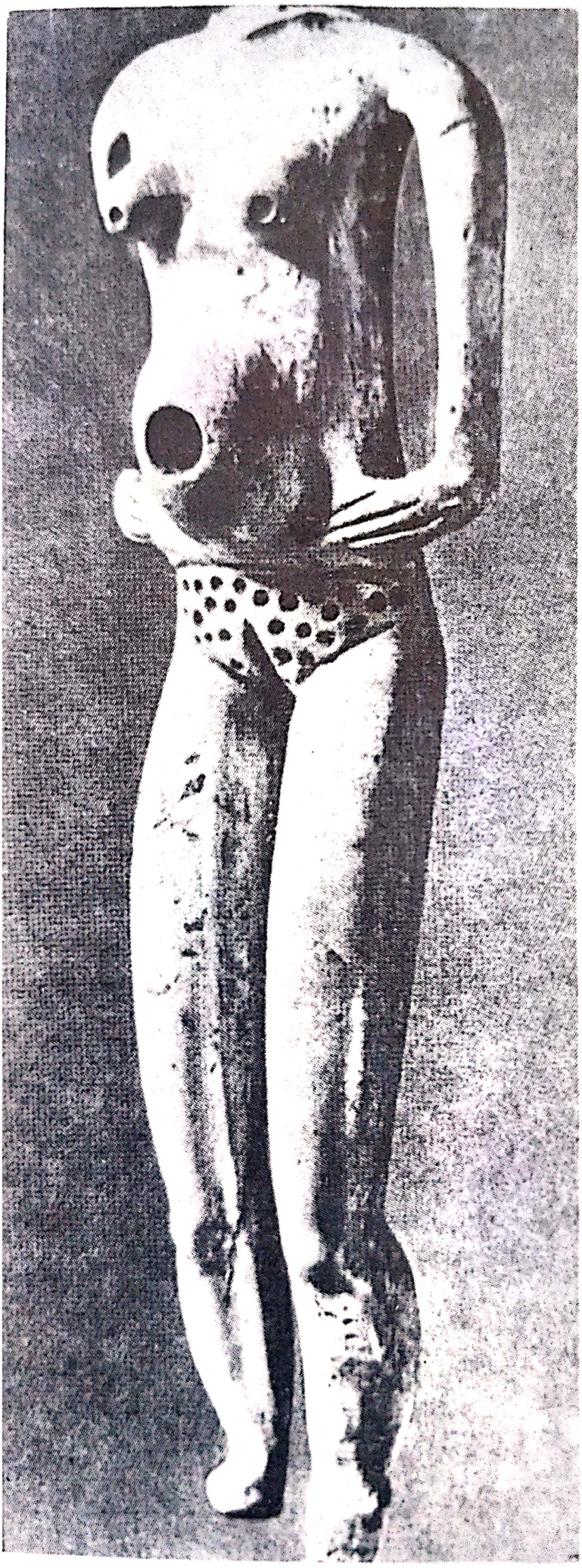
4. Idol din Byblos, mil. VI î.e.n., Beirut, Muzeul Naţional.

5. Cap de lut găsit lîngă rîul Jarmuk, mil. VI î.e.n.

6. Figurină de fildeş de la Beershewa, cca. 3500 î.e.n., Ierusalim, Muzeul Israelului.

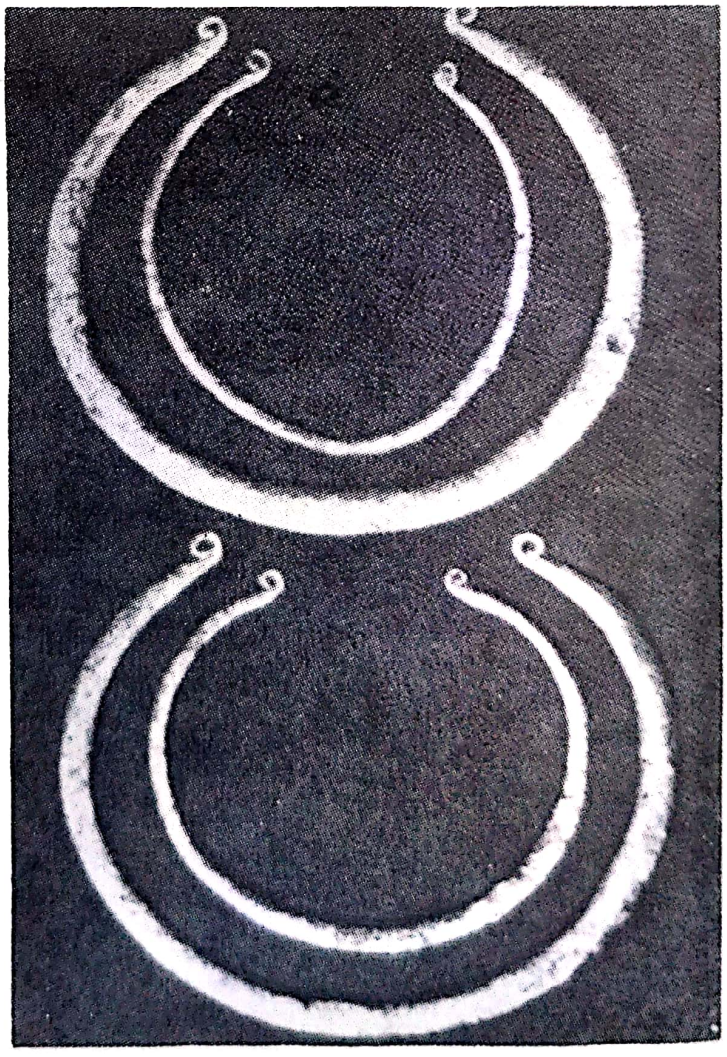
7. Figurină de fildeş de la Beershewa, cca. 3500 î.e.n., Ierusalim, Muzeul Israelului.

Scanned with OKEN Scanner



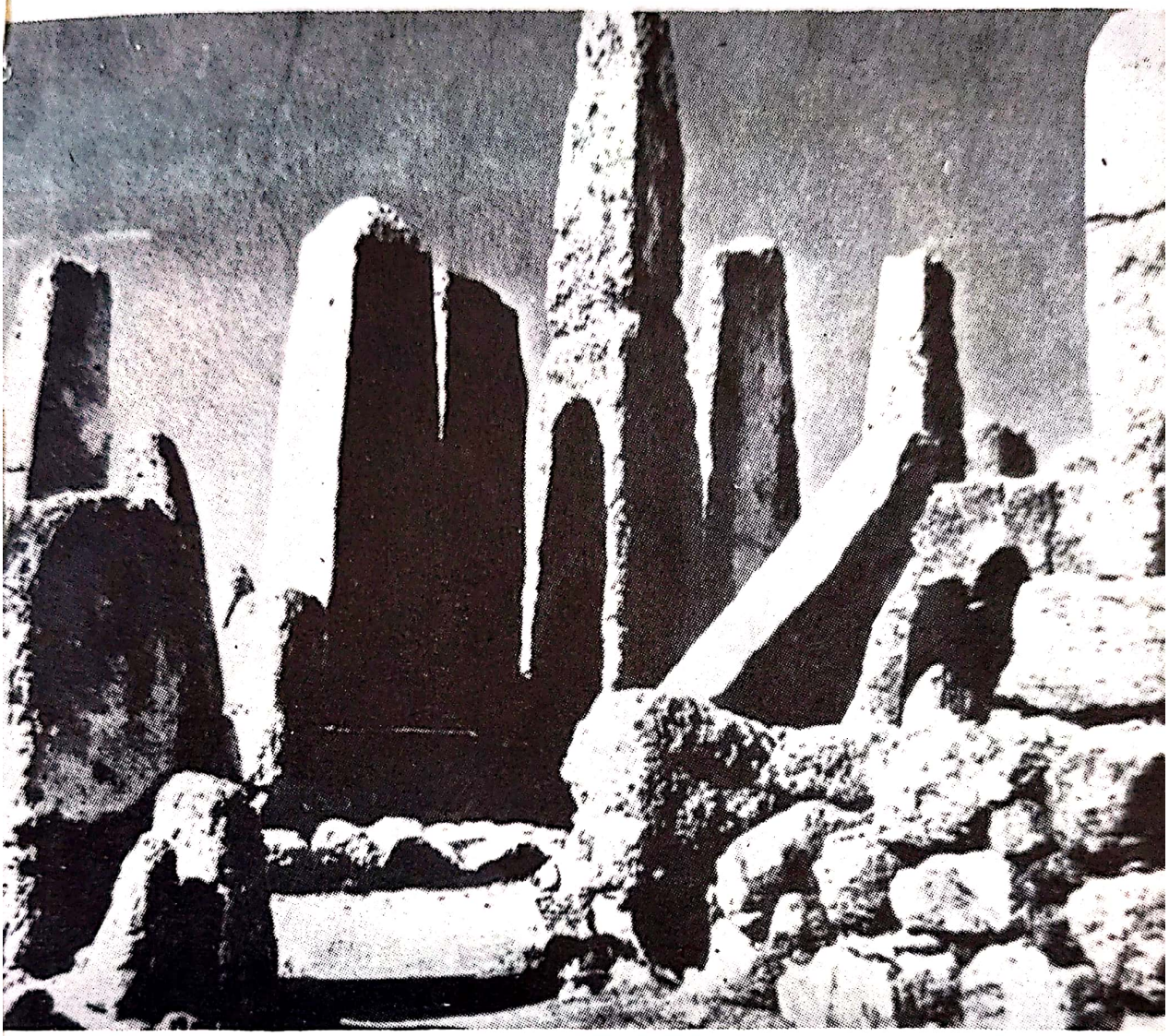
Scanned with OKEN Scanner

8. Osuarul de la Jazur, lîngă Tel Aviv, cca 3500 î.e.n., Ierusalim, Muzeul Israelului.

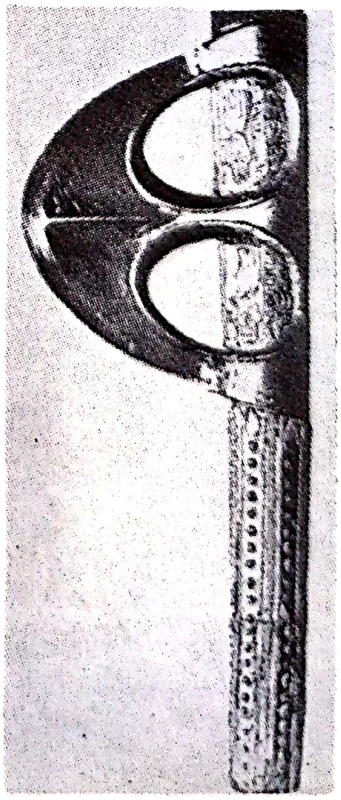


9. Cercuri de bronz (brăţări) de la Byblos, sfîrşitul mil. III î.e.n., Beirut, Muzeul Israelului.

Scanned with OKEN Scanner



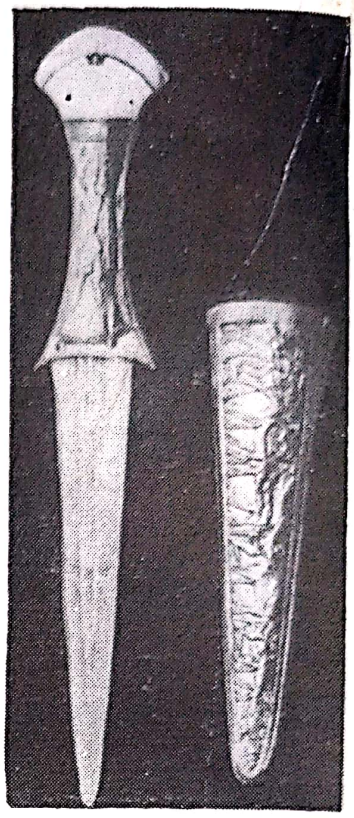
10. Byblos. Stelele din curtea Templului Obeliscurilor, mil. II î.e.n.



11. Toporișcă de aur din Templul Obeliscurilor de la Byblos, sfîrșitul mil. III î.e.n., Beirut, Muzeul Național.

Scanned with OKEN Scanner

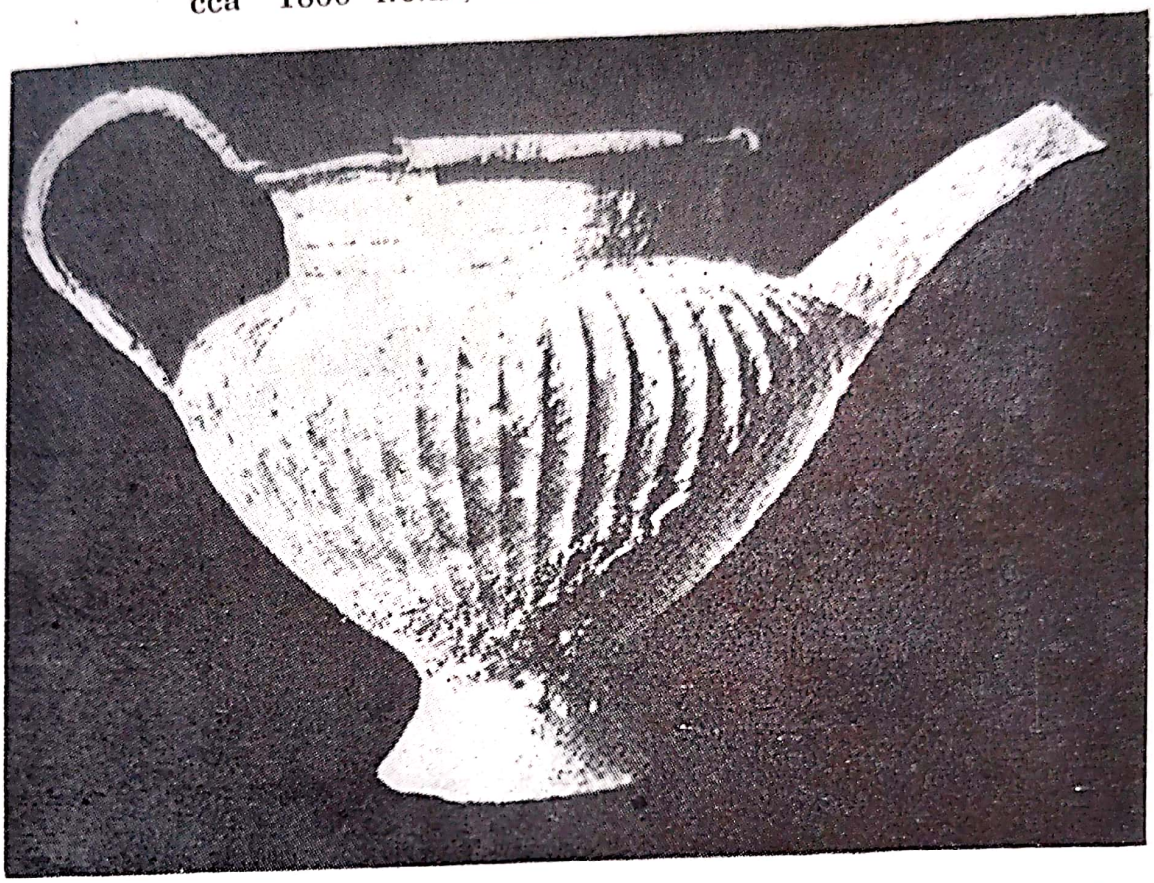
12. Stilet de aur din Templul Obeliscurilor de la Byblos, sfîrșitul mil. III î.e.n., Beirut, Muzeul Național.

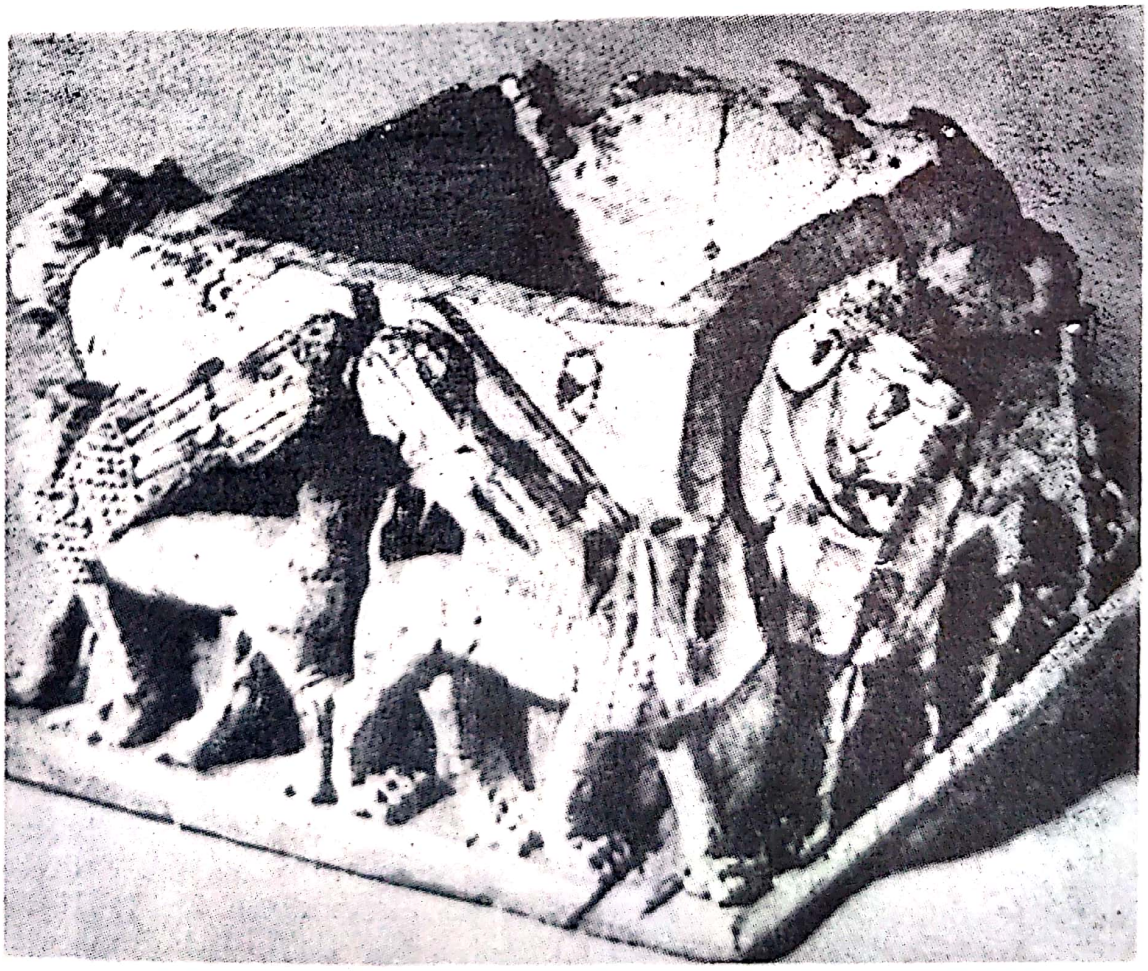


13: Statuete votive din bronz aurit de la Templul Obeliscurilor din Byblos, sfîrșitul mil. III î.e.n., Beirut, Muzeul Național.

Scanned with OKEN Scanner

14. Vas de argint din mormîntul lui Abishem de la Byblos, cca 1800 î.e.n., Beirut, Muzeul Național.





15. Cutie de fildeș de la Meggido.

Scanned with OKEN Scanner

16. Figurină de bronz reprezentînd divinitatea de la Katna, a doua jumătate a mil. II i.e.n., Paris, Luvru.

Scanned with OKEN Scanner

16. Figurină de bronz reprezentînd divinitatea de la Katna, a doua jumătate a mil. II î.e.n., Paris, Luvru.

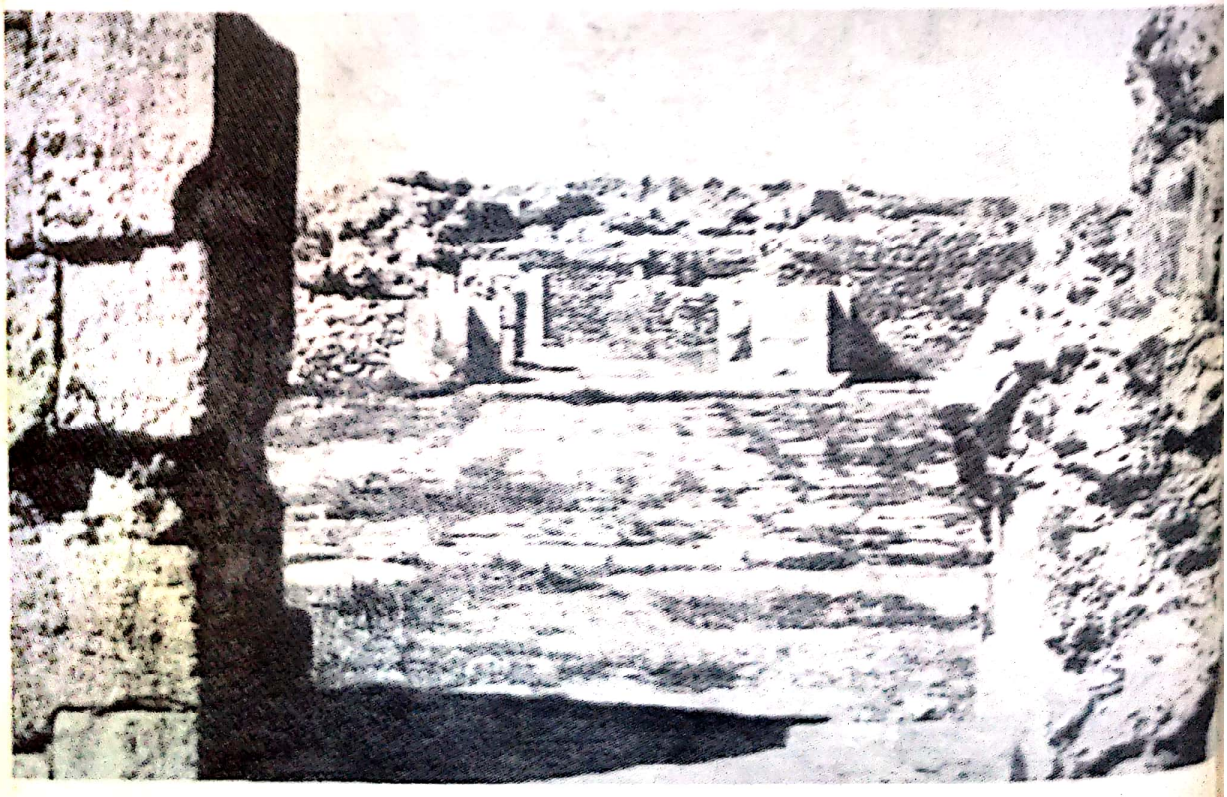
Scanned with OKEN Scanner

17. Capul lui Jarim-Lima, regele Alalakhului, diorit. prima jumătate a mil. II i.e.n., Antiohia, Hatay müzesi.

Scanned with OKEN Scanner

18. Statuia regelui Idrimi din Alalakh, dolomită și magnezit, sec. XV i.e.n., Londra, British Museum.

19. Ugarit. Ruinele palatului regal.(?) (Foto M. Gawlikowski).



Scanned with OKEN Scanner

20. Stelă reprezentindu-l pe regele Ugaritului în fața zeului Elem, serpentinit, sec. XIII i.e.n., Alep, Muzeul Național.

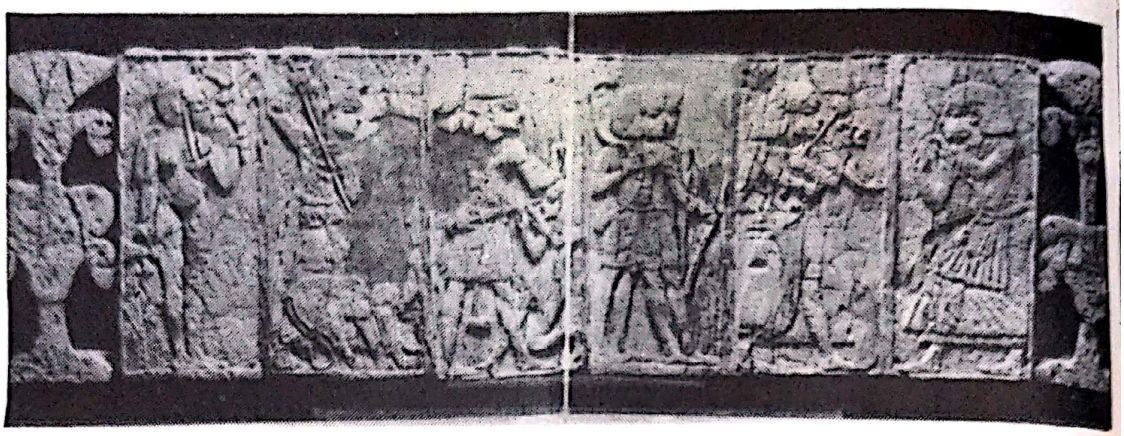
Scanned with OKEN Scanner

21. Stela zeului Baal cu fulgerul, Ugarit, sec. XIII i.e.n., Paris, Luvru.

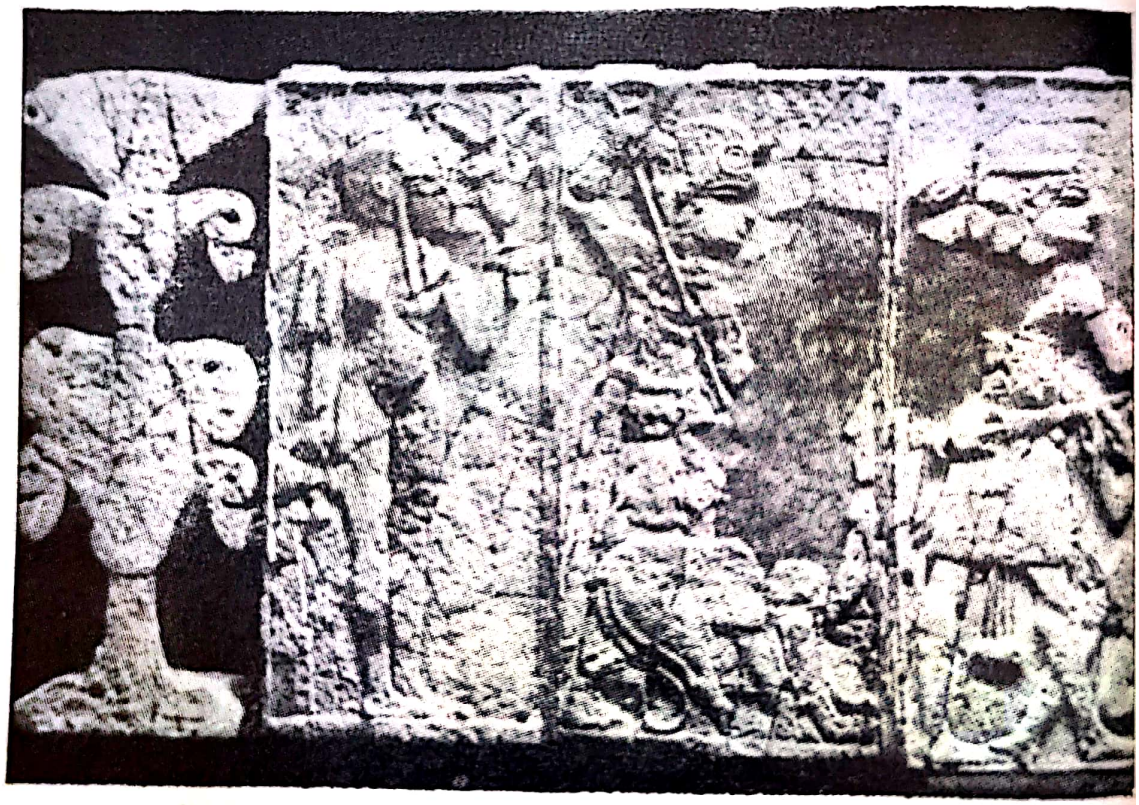
Scanned with OKEN Scanner

22. Statueta zeului Reshef de la Minet el-Beida, bronz și aur, sec. XV—XIV î.e.n., Paris, Luvru.

Scanned with OKEN Scanner



23. Placă sculptată în basorelief, din fildeș, Ugarit, sec. XIII î.e.n., Damasc, Muzeul Național.



Scanned with OKEN Scanner

24. Cap din fildeș, de la Ugarit, sec. XIV i.e.n., Damasc, Muzeul Național.

Scanned with OKEN Scanner

25. Zeița fecundității. Basorelief pe capacul de fildeș din mormîntul de la Minet el-Beida, sec. XIII î.e.n.

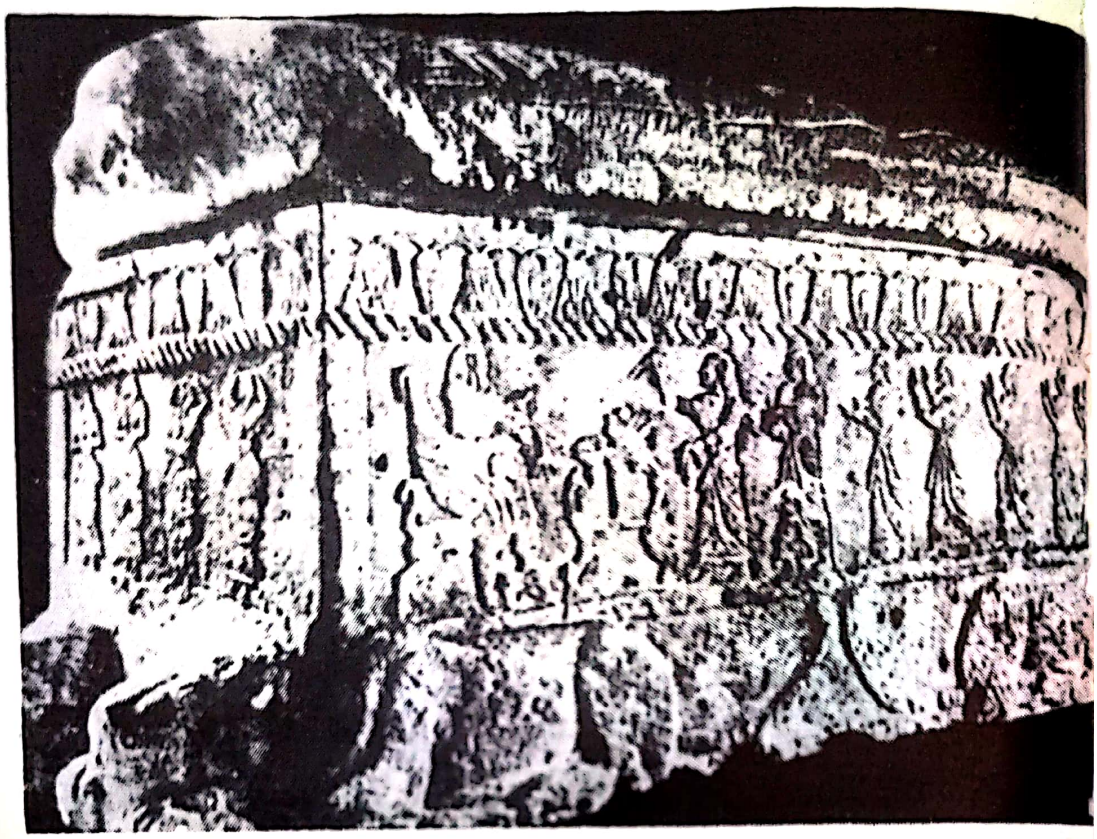
26. Tînără cu balanță, sau relief de la Maras, sec. XIV î.e.n., Paris, Luvru.

Scanned with OKEN Scanner

27. Statuetă aurită din bronz, Ugarit, sec. XV—XIII i.e.n., Alep, Muzeul Național.

28. Figurină de bronz reprezentînd pe zeița de la Beirut (?), mil. II i.e.n., Paris, Luvru.

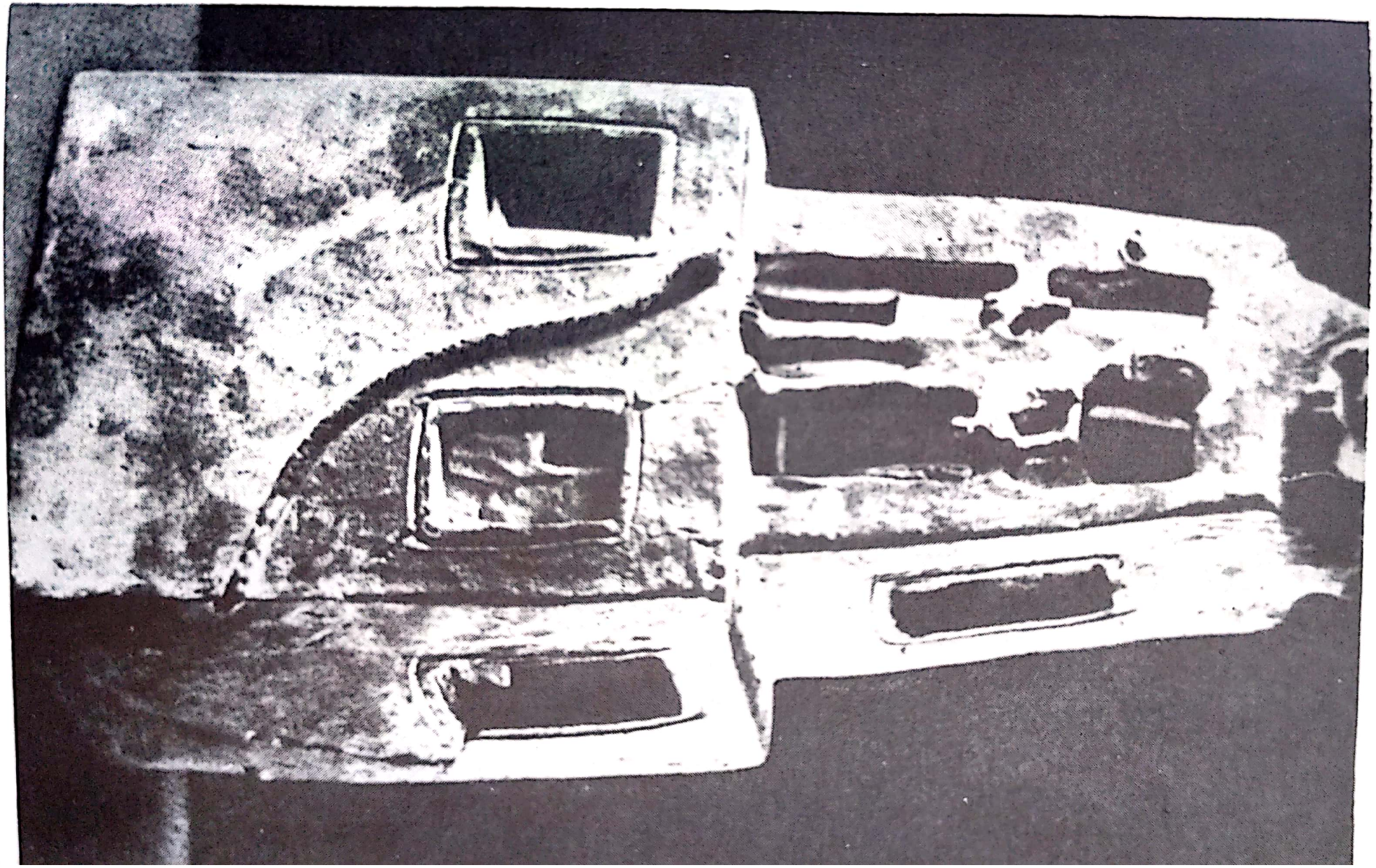
Scanned with OKEN Scanner



29. Sarcofagul regelui Ahiram de la Byblos, sec. XIII sau XI î.e.n., Beirut, Muzeul Național.

30. Macheta de lut a templului de la Beth-Shan, sec. XI î.e.n., Philadelphia, University Museum.

Scanned with OKEN Scanner

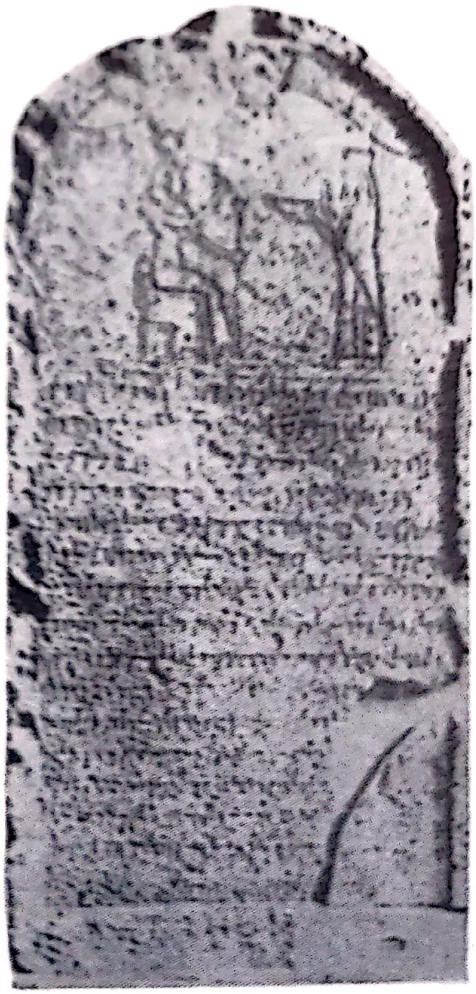


Scanned with OKEN Scanner

31. Stela funerară a lui Agbar de la Neirab, cu inscripție arameică, sec. VII i.e.n., Paris, Luvru.

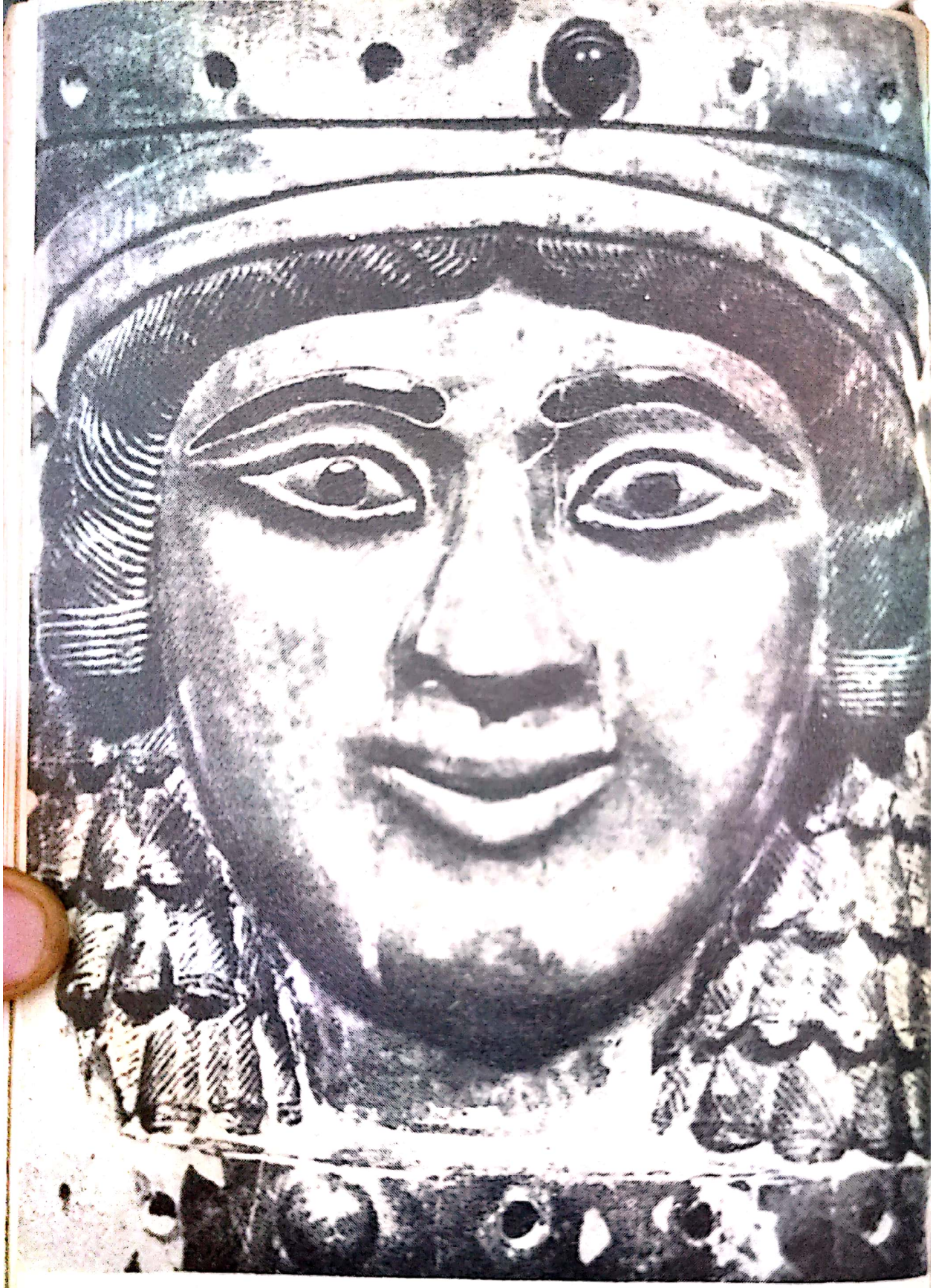
Scanned with OKEN Scanner

32. Amrit, Monumentele funerare.



33. Byblos, Stela regelui Jehaumilk, sec. V i.e.n.

Scanned with OKEN Scanner



34. Sculptură feniciană din fildeș găsită la Nimrud, a doua jumătate a sec. VIII i.e.n., Bagdad, Muzeul Irakului.

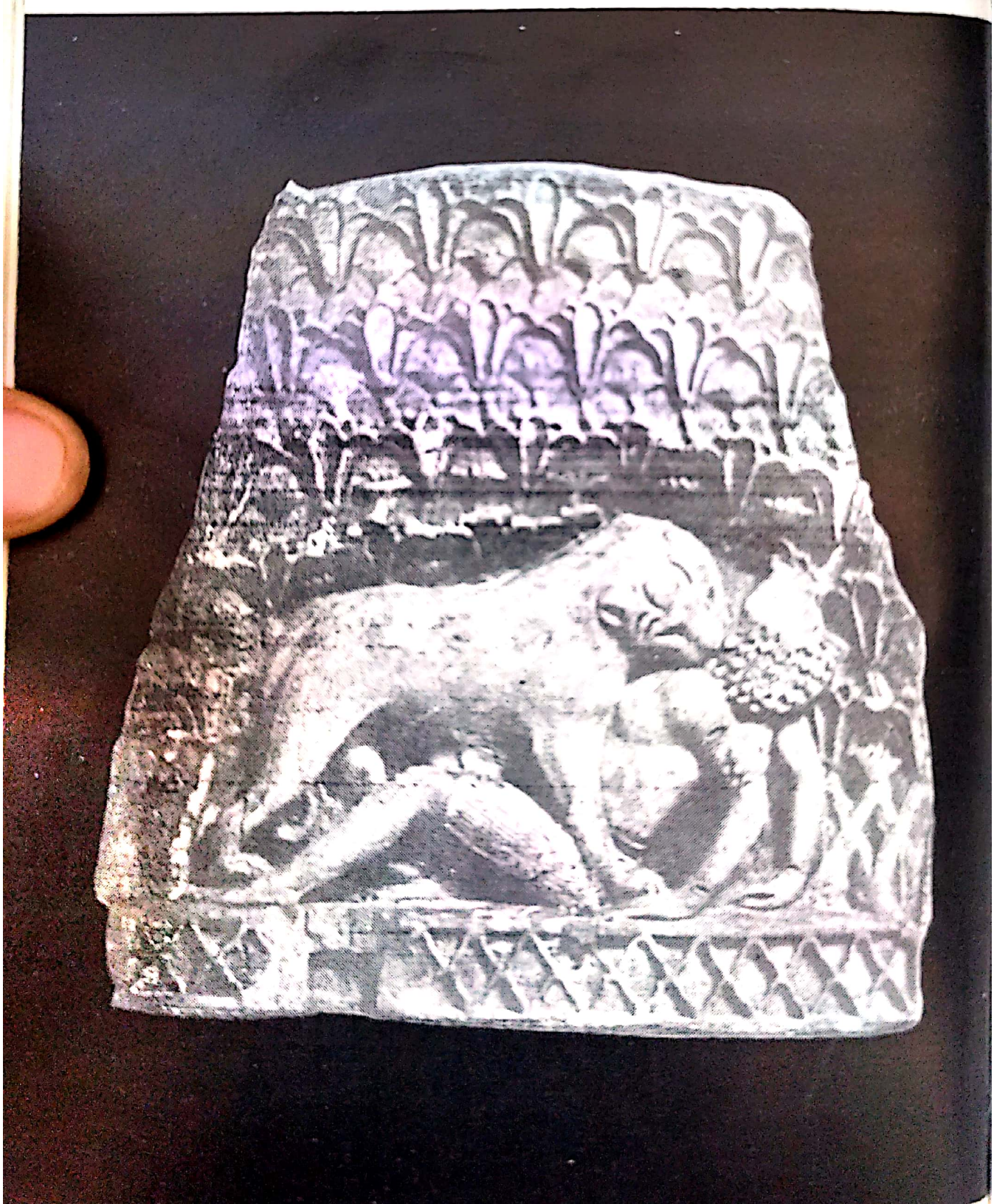
Scanned with OKEN Scanner

35. Sfinx înaripat. Placă ajurată, din fildeș, de la palatul regal din Samaria, Ierusalim, Muzeul Israelului.

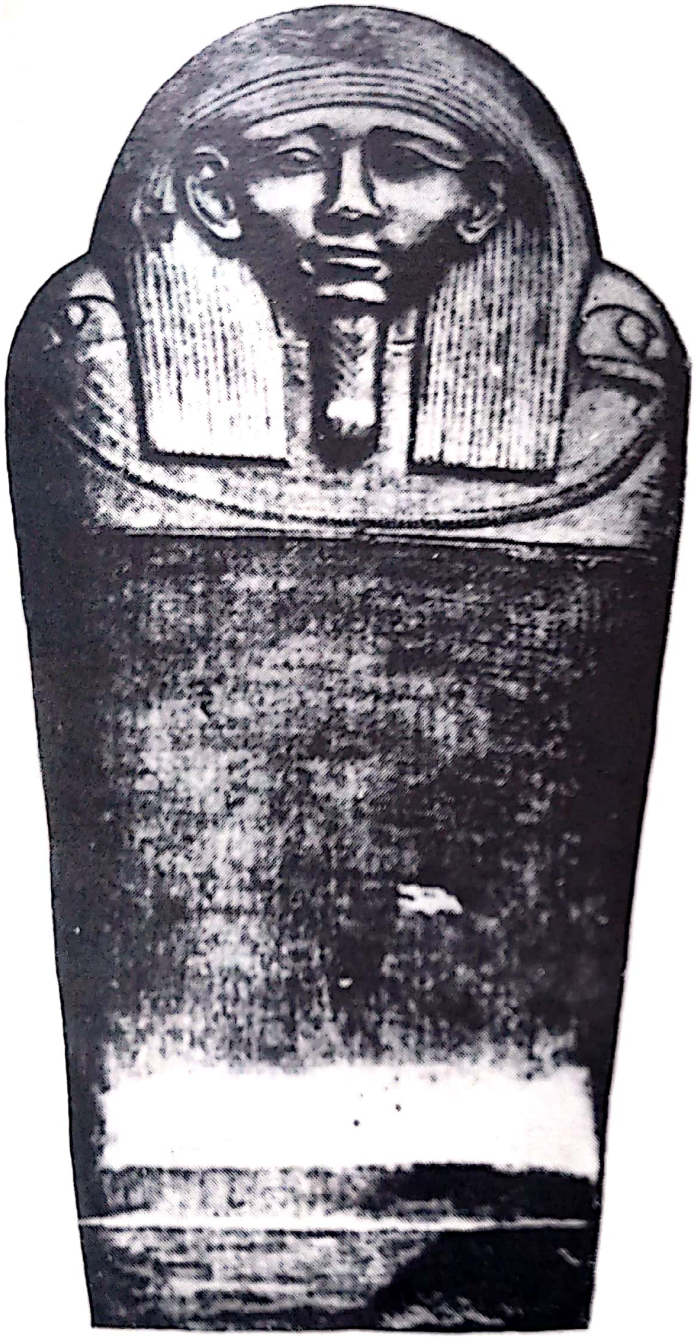
36. Femeie în fereastră. Sculptură feniciană în fildeș, găsită la Nimrud, sec. VIII î.e.n., Londra, British Museum.

Scanned with OKEN Scanner

37. Leu sfîşiind un negru. Plachetă feniciană descoperită la Nimrud, fildeş cu incrustaţii de lapis-lazuli şi cornalină, aurită, sec. VIII—VII i.e.n., Londra, British Museum.



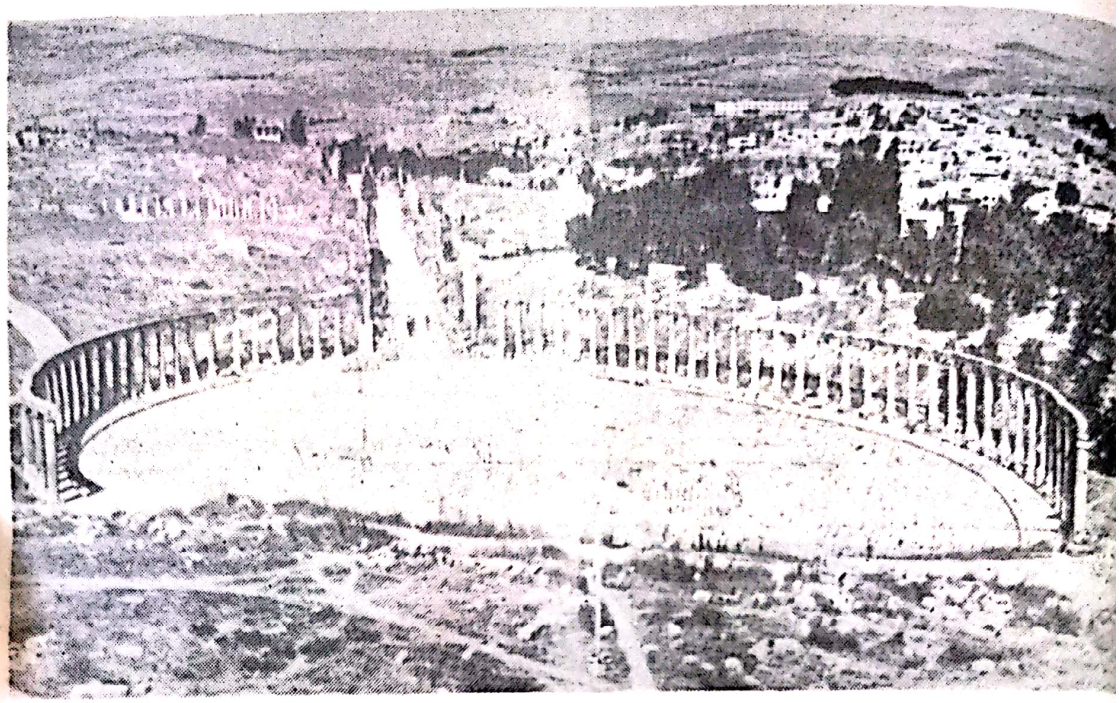
Scanned with OKEN Scanner



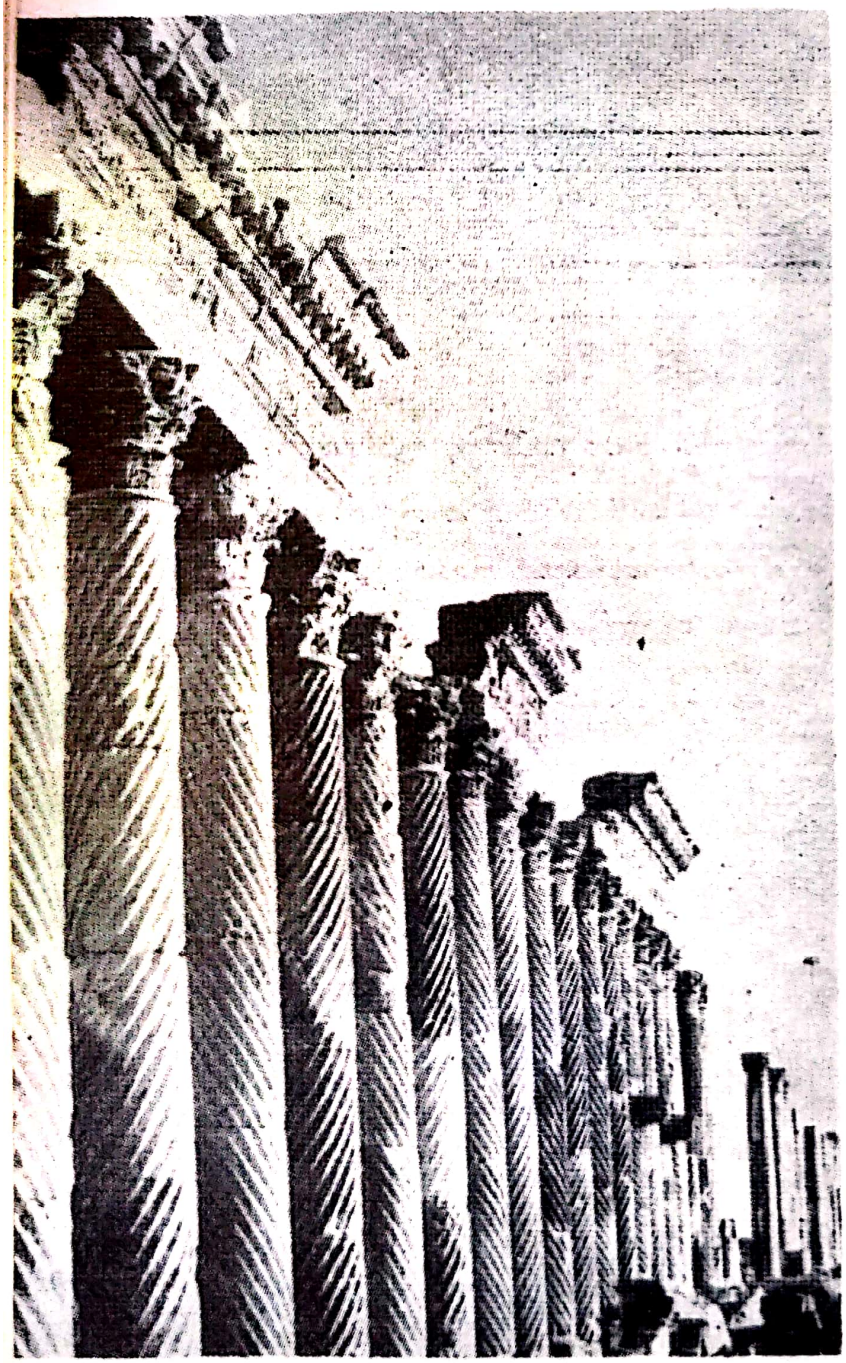
38. Sarcofagul lui Eshmunazar din Sidon, bazalt, sec. V î.e.n., Paris, Luvru.

39. Sarcofag antropoidal din Sidon, marmură, sec. V î.e.n.

Scanned with OKEN Scanner



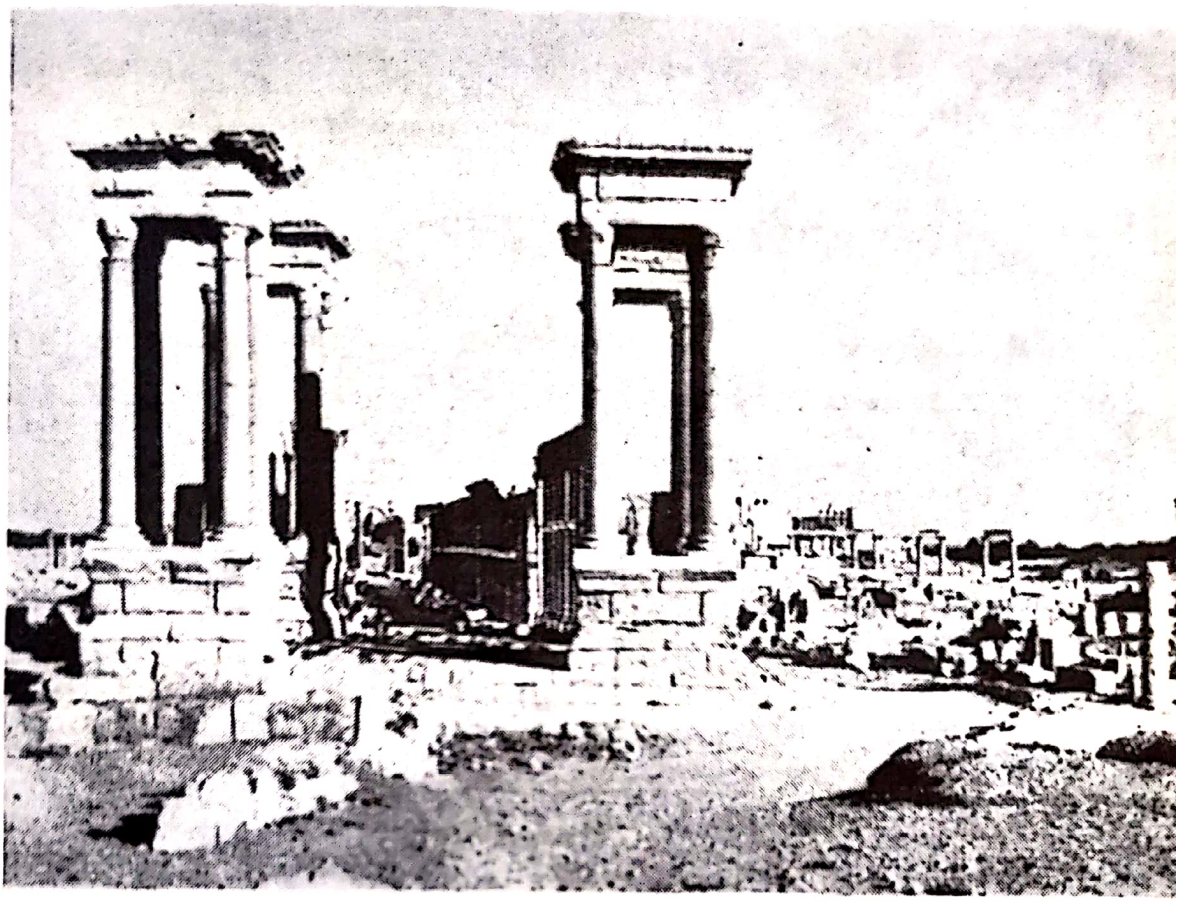
40. Geraza. Piaţa ovală cu colonadă, la ieşirea străzii principale.



41. Apamea. Colonada de-a lungul străzii principale. (foto. W. Jerke).

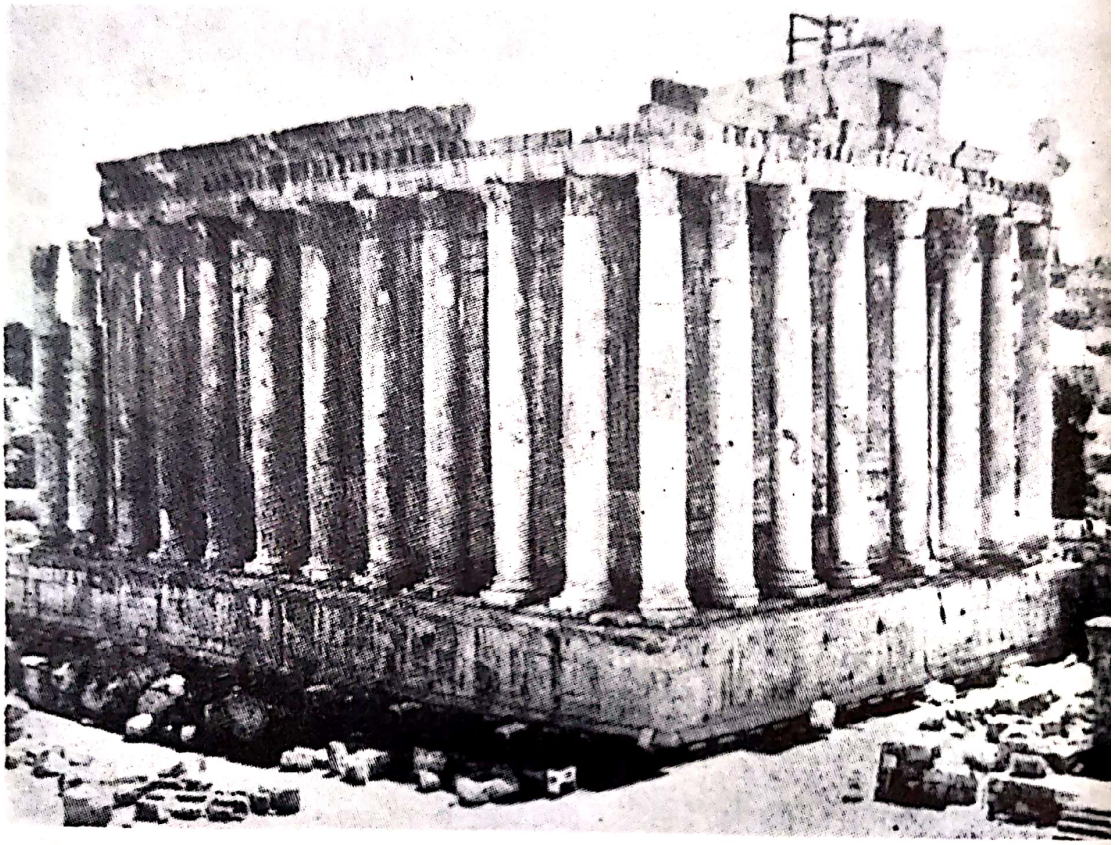
Scanned with OKEN Scanner

42. Palmyra. Tetrapylonul și Marea Colonadă.



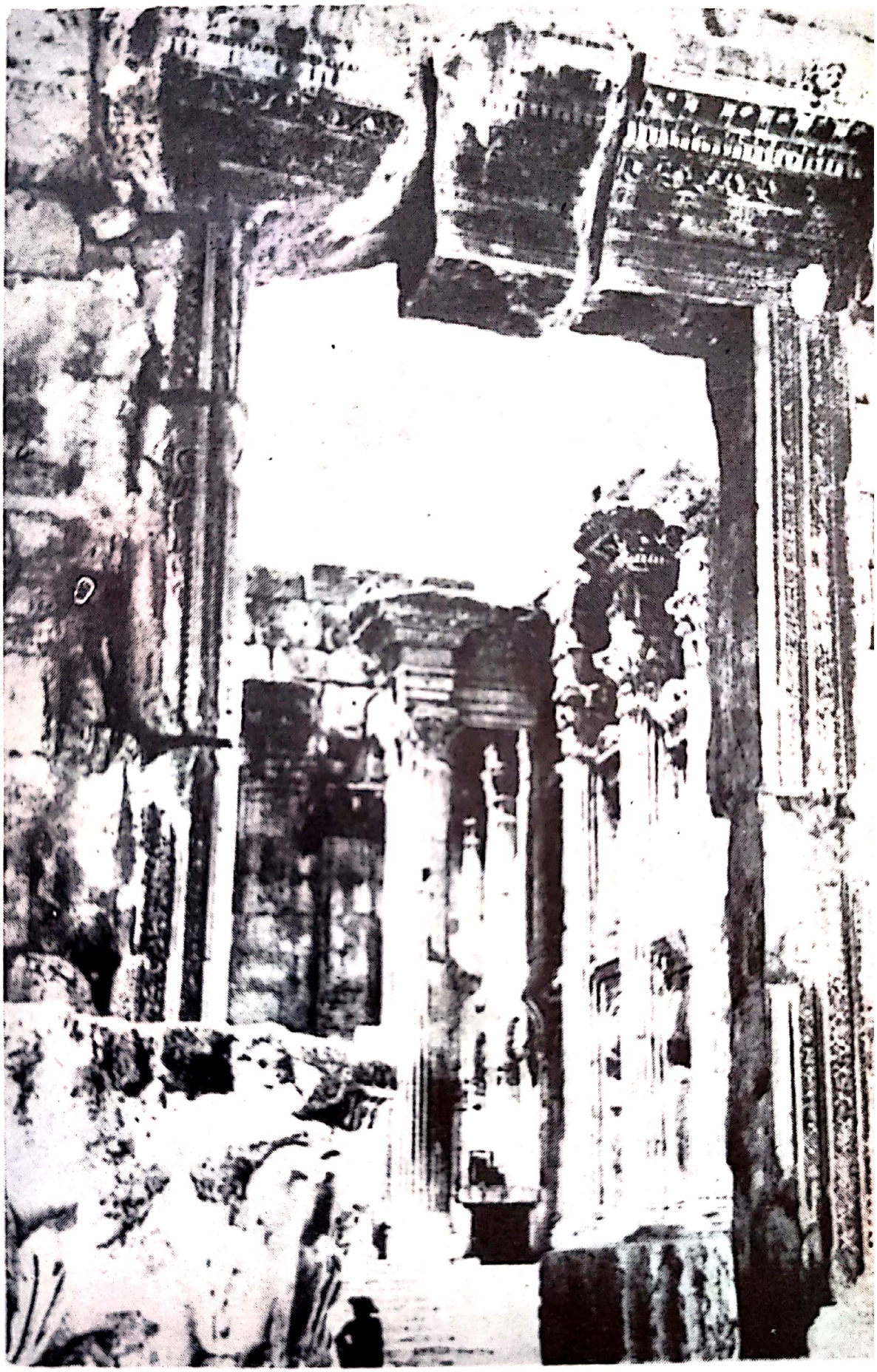
43. Baalbek. Podiumul și coloanele de la templul lui Jupiter. (Foto W. Jerke).

Scanned with OKEN Scanner



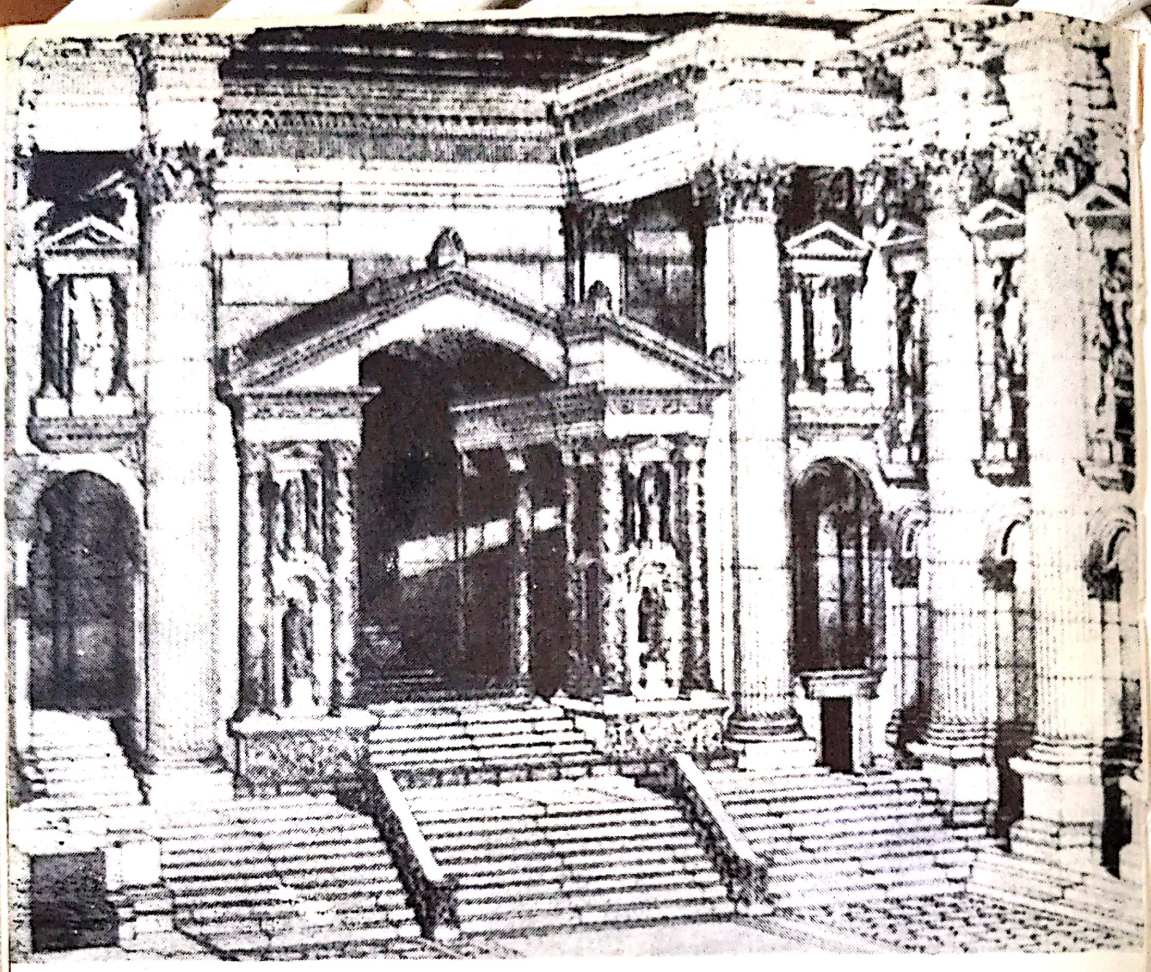
44. Baalbek. Templul lui Bachus, sfîrșitul sec. II. (Foto W. Jerke).

Scanned with OKEN Scanner

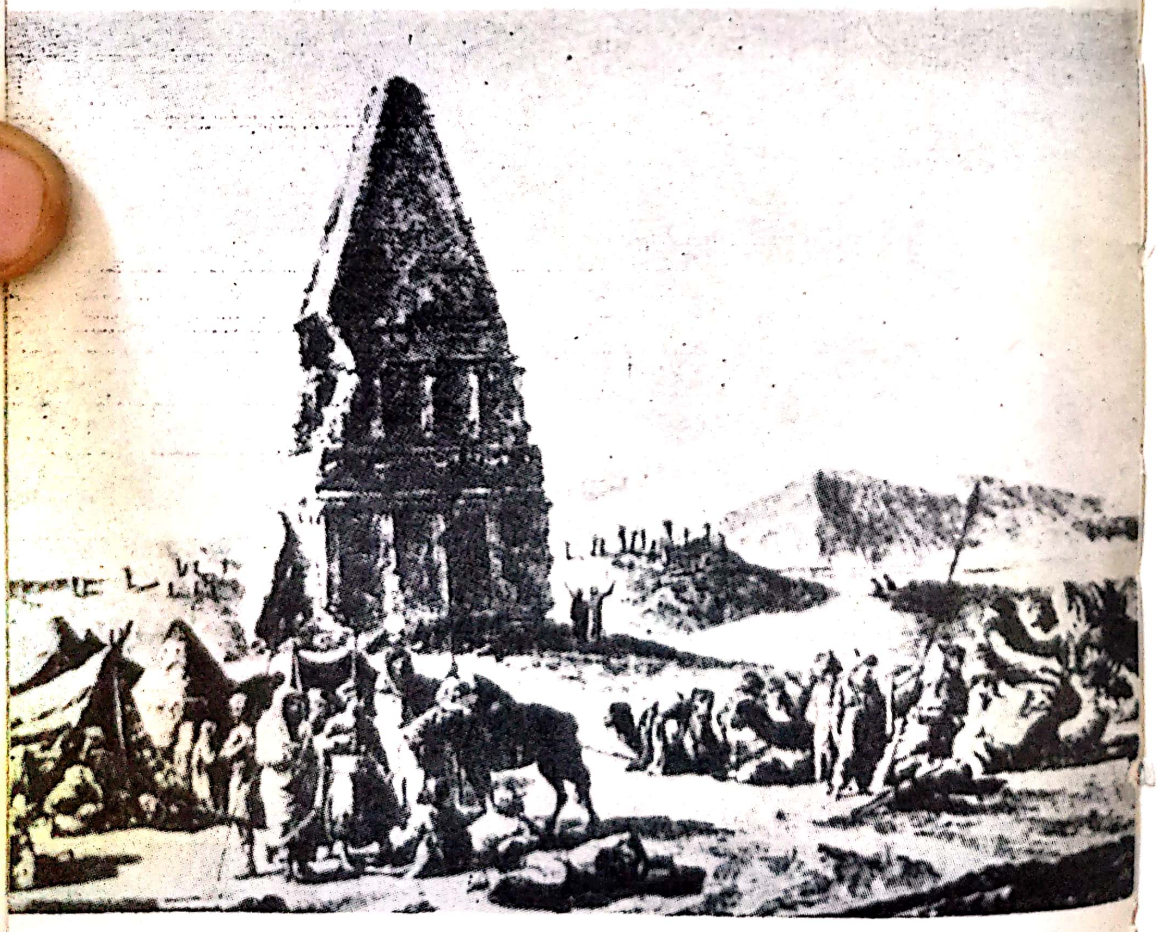


45. Baalbek. Interiorul cellei din templul lui Bachus. (Foto W. Jerke).

Scanned with OKEN Scanner



46. Reconstituirea adytonului templului lui Bachus de la Baalbek.



48. Coif cu

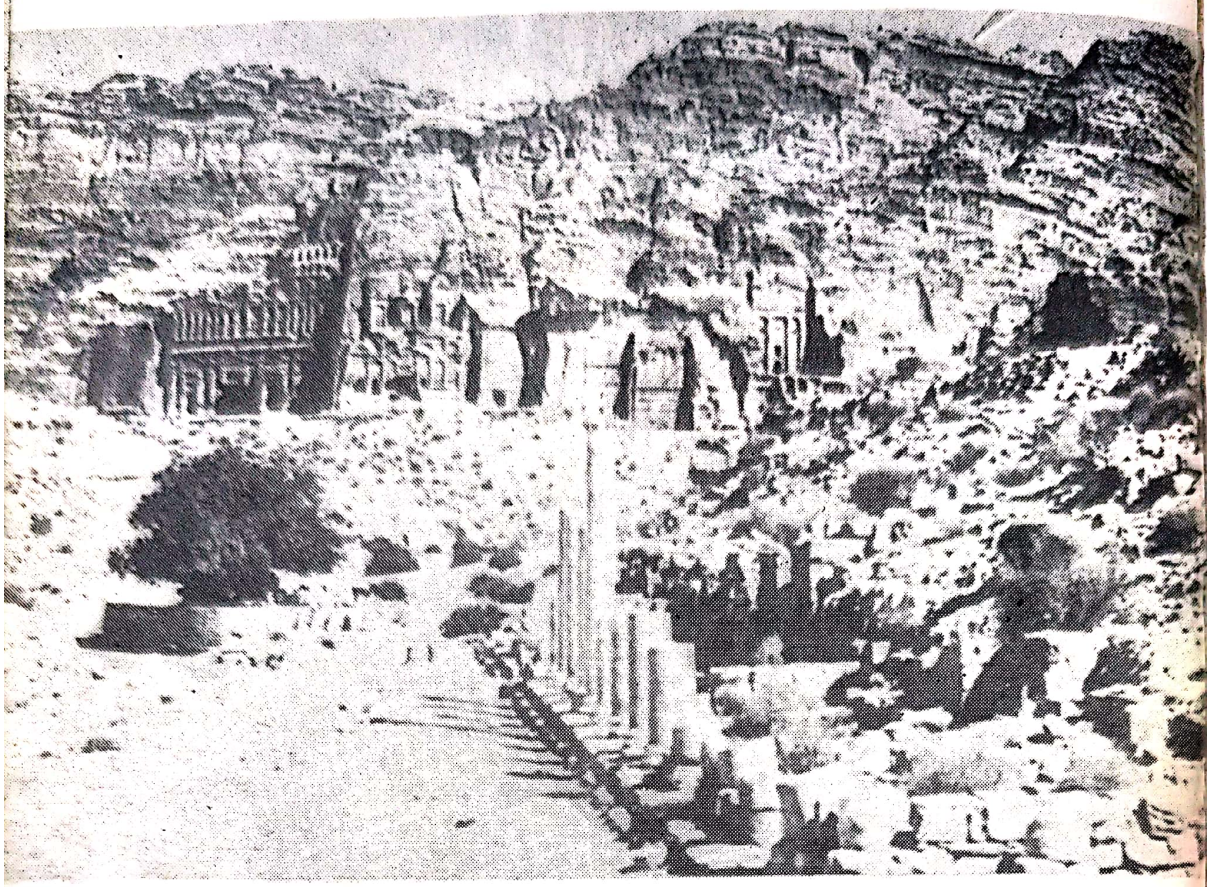
47. Mormintul
ment al unei gra

Scanned with OKEN Scanner

48. Coif cu mască din necropola regală de la Emesa, sec. I, Damasc, Muzeul Național.

47. Mormîntul lui Shamshigeram de la Homs, sec. I. Fragment al unei gravuri din sec. XVIII, cf. Cassas, *Voyage de la Syrie.*

Scanned with OKEN Scanner

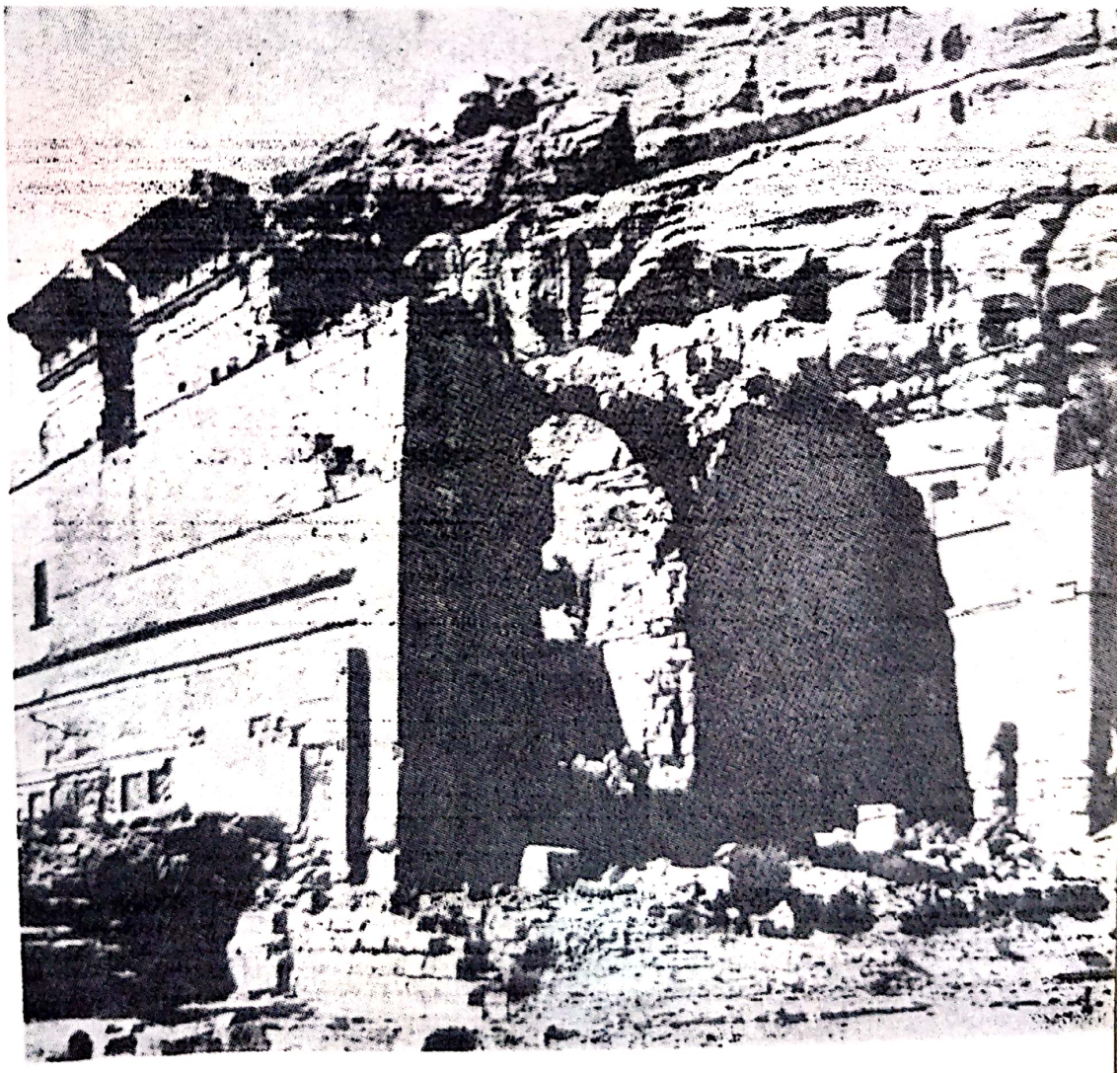


49. Petra. Peretele de răsărit al depresiunii și mormintele. (Foto W. Jerke).

50. Mormîntul din trecătoarea el-Bared de lîngă Petra.

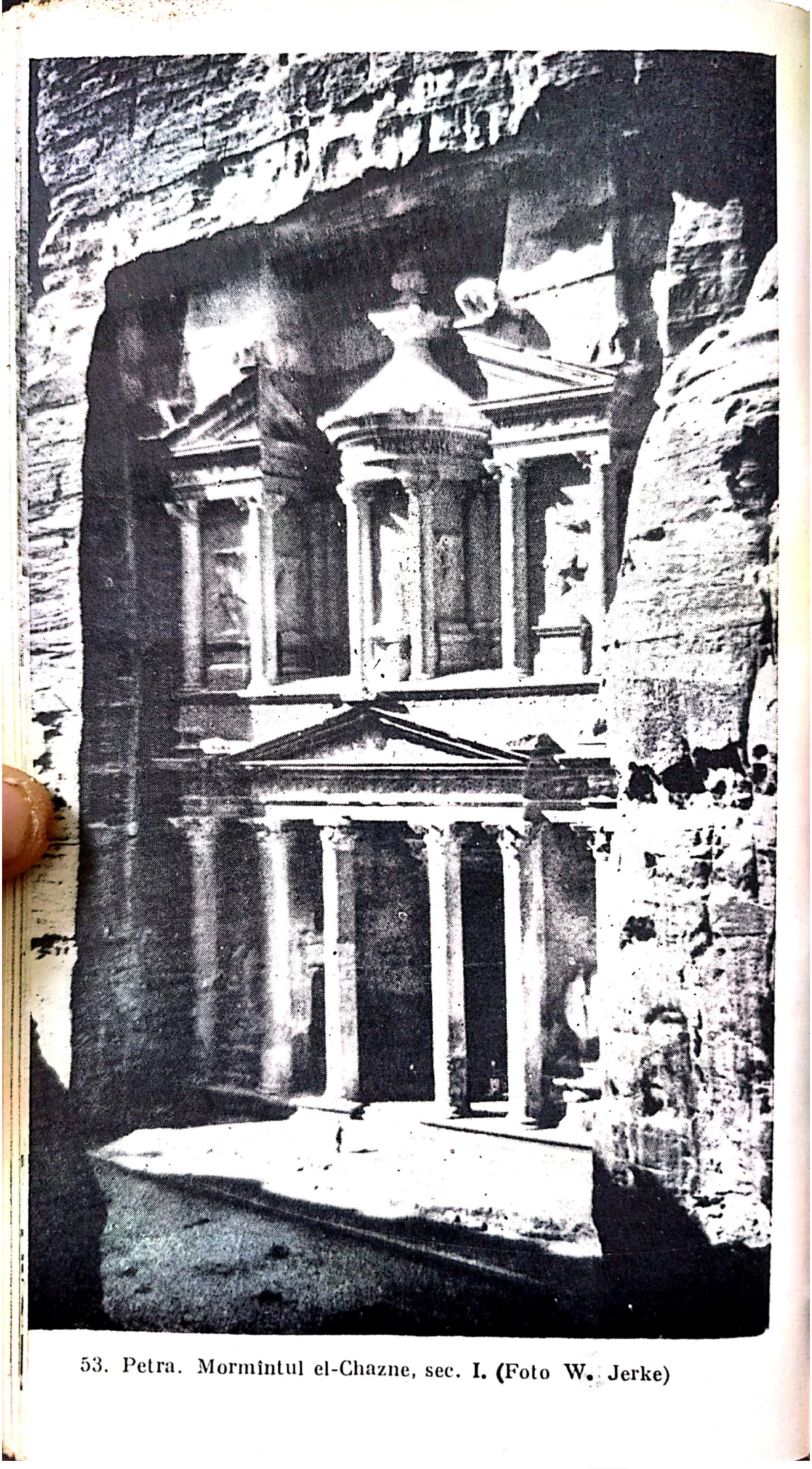
Scanned with OKEN Scanner

51. Petra. Sanctuarul de piatră Zibb Atuf. (Foto W. Jerke).



52. Petra. Templul Kasr, sec. I. (Foto W. Jerke.)

Scanned with OKEN Scanner

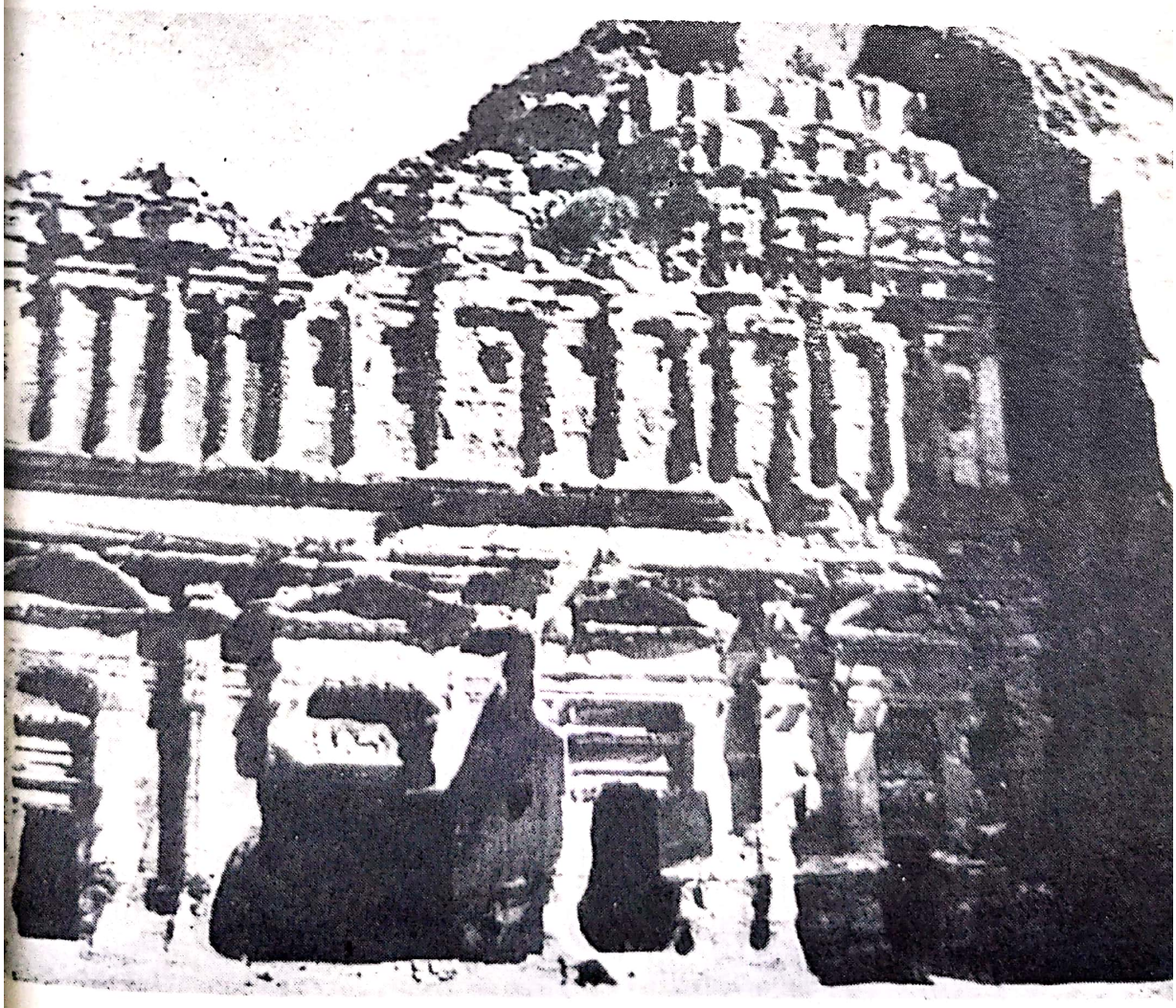


53. Petra. Mormîntul el-Chazne, sec. I. (Foto W. Jerke)

Scanned with OKEN Scanner

54. Petra. Mormîntul el-Deir, sec. II. (Foto W. Jerke)

55. Petra. Mormîntul de Palat, sec. I. (Foto W. Jerke)



Scanned with OKEN Scanner

56. Muză. Relief decorativ de la Petra. (Foto W. Jerke).

57. Sirenă. Relief decorativ de la Petra. (Foto W. Jerke)

Scanned with OKEN Scanner

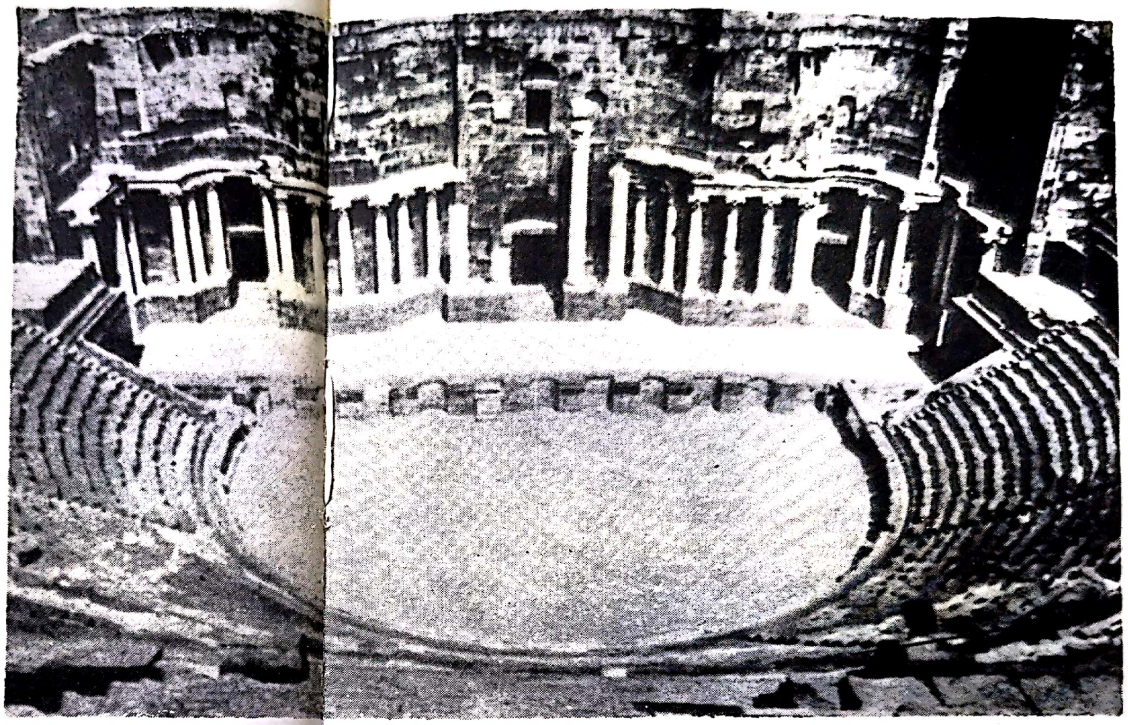
58. Zeiță nabateeană cu pești: Atargatis.
Sculptură de la Tannur.

Scanned with OKEN Scanner

59. Zeus pe tron. Stelă din sanctuarul de la Tannur.

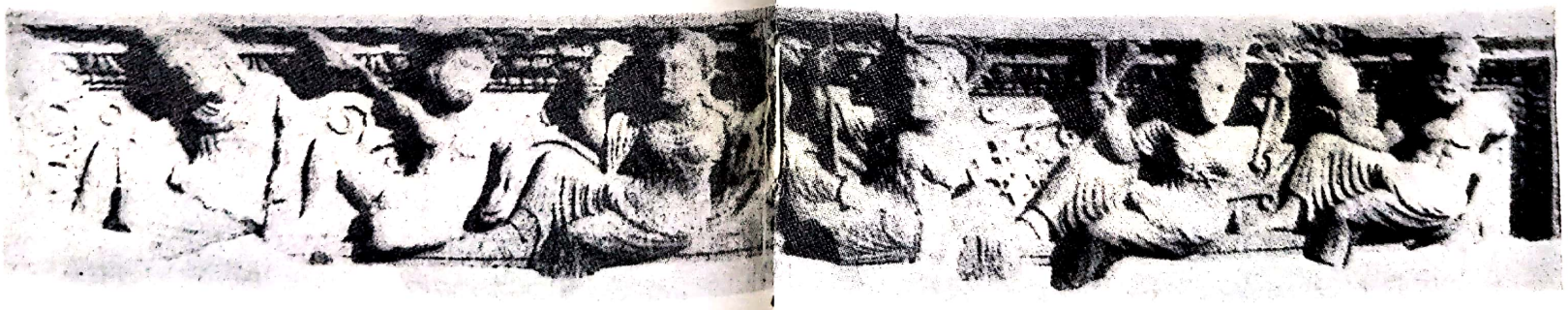
Scanned with OKEN Scanner

60. Nike ținind discul Zodiacului cu bustul lui Tyche.
Sculptură de la Tannur.



61. Basra. Teatrul, sec. II
(Foto W. Jerke).

62. Judecata lui Paris.
Relieful de pe lintoul de la Sueida. Paris, Luvru.



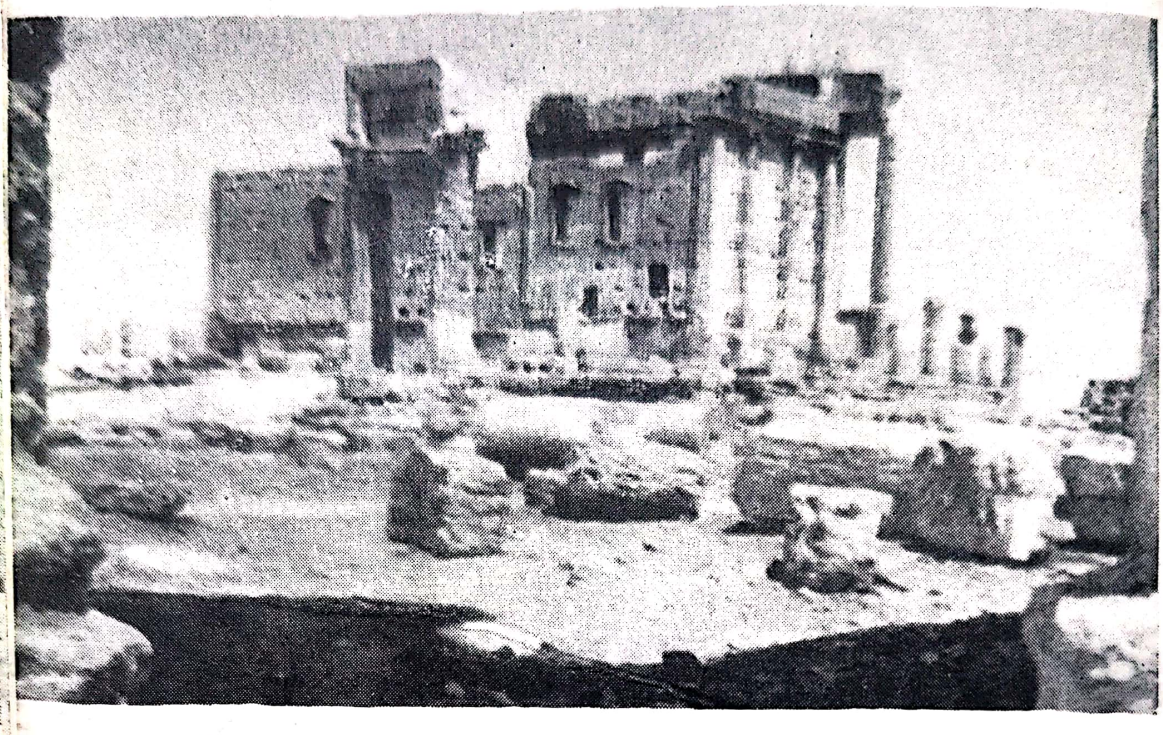
Scanned with OKEN Scanner

63. Statueta Atenei de la Sueida, Damasc, Muzeul Național

64. Lupta eroului cu monstrul. Muzeul din Sueida.

65. Cap de bărbat, sculptură de la Hauran.

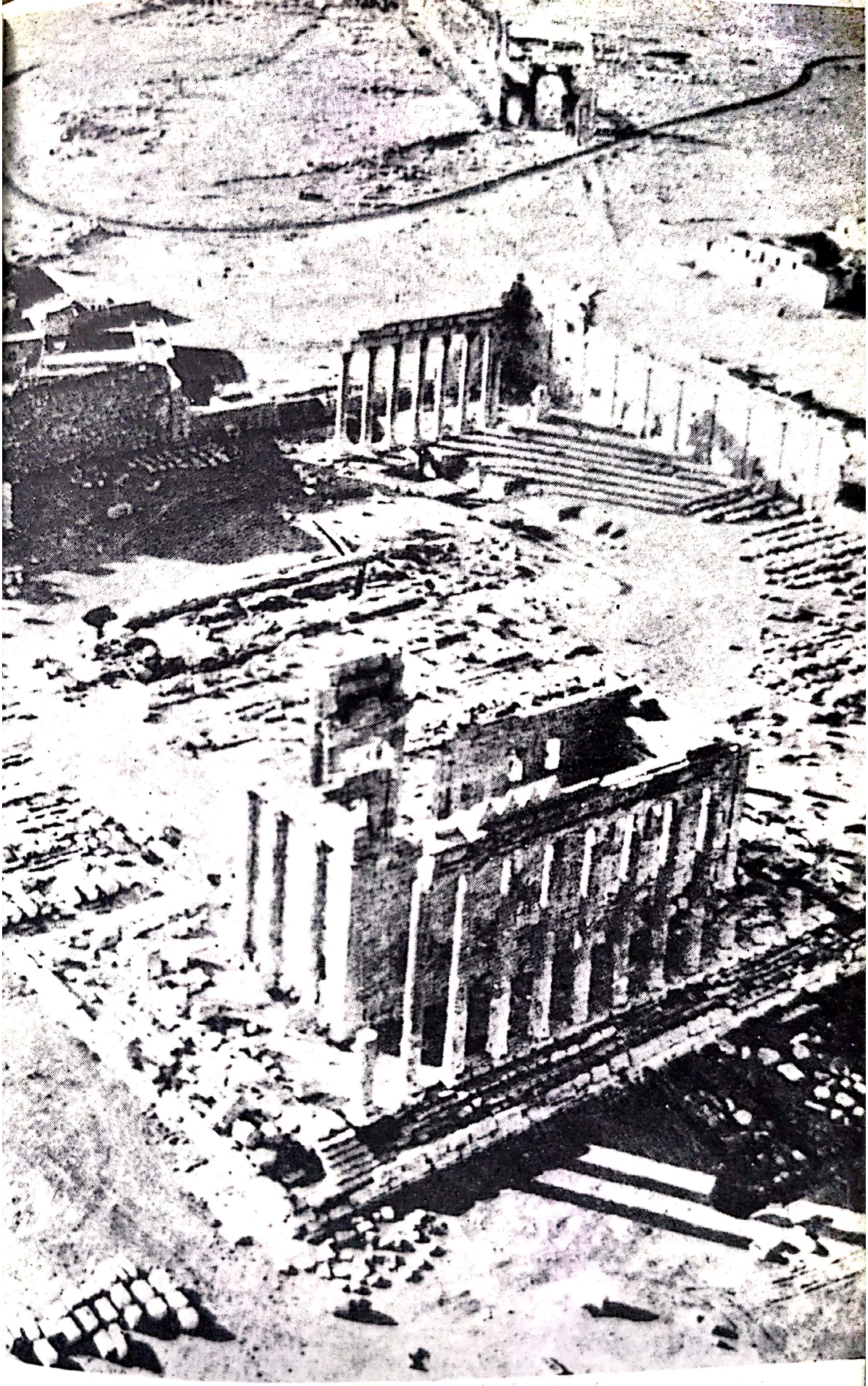
Scanned with OKEN Scanner



66. Palmyra. Templul lui Bel văzut dinspre partea marelui portal, sec. I. (Foto W. Jerke).

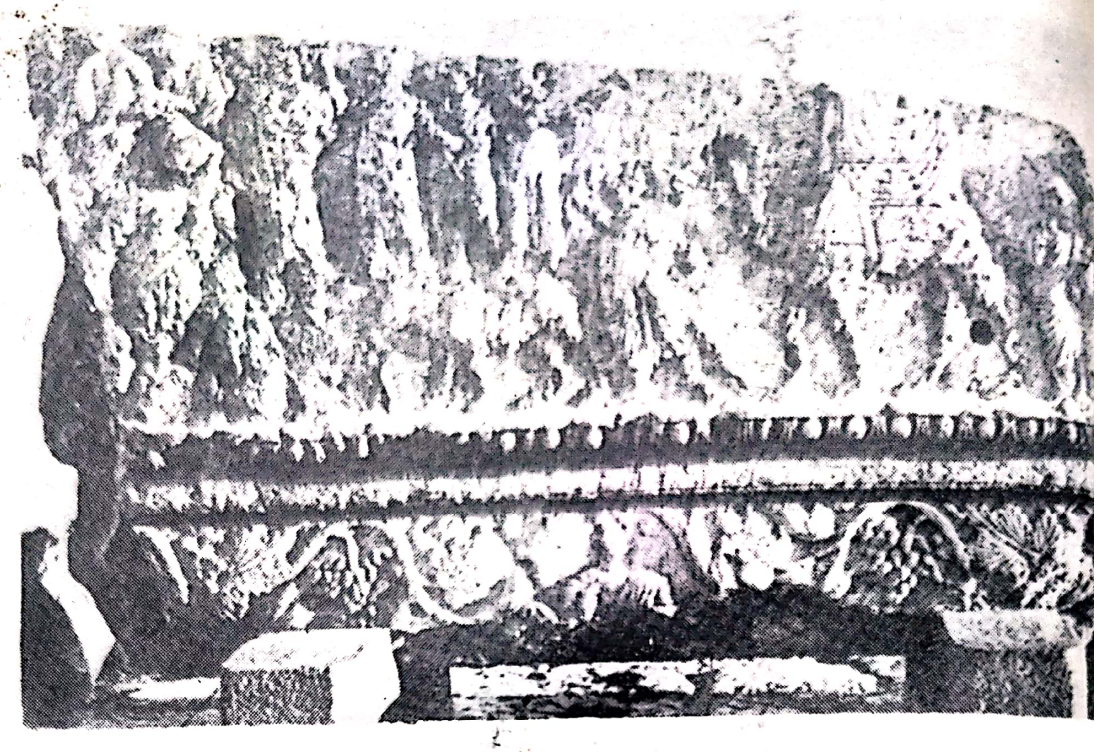
67. Fragment al decorației arhitectonice din templul lui Bel de la Palmyra. (Foto W. Jerke).

Scanned with OKEN Scanner



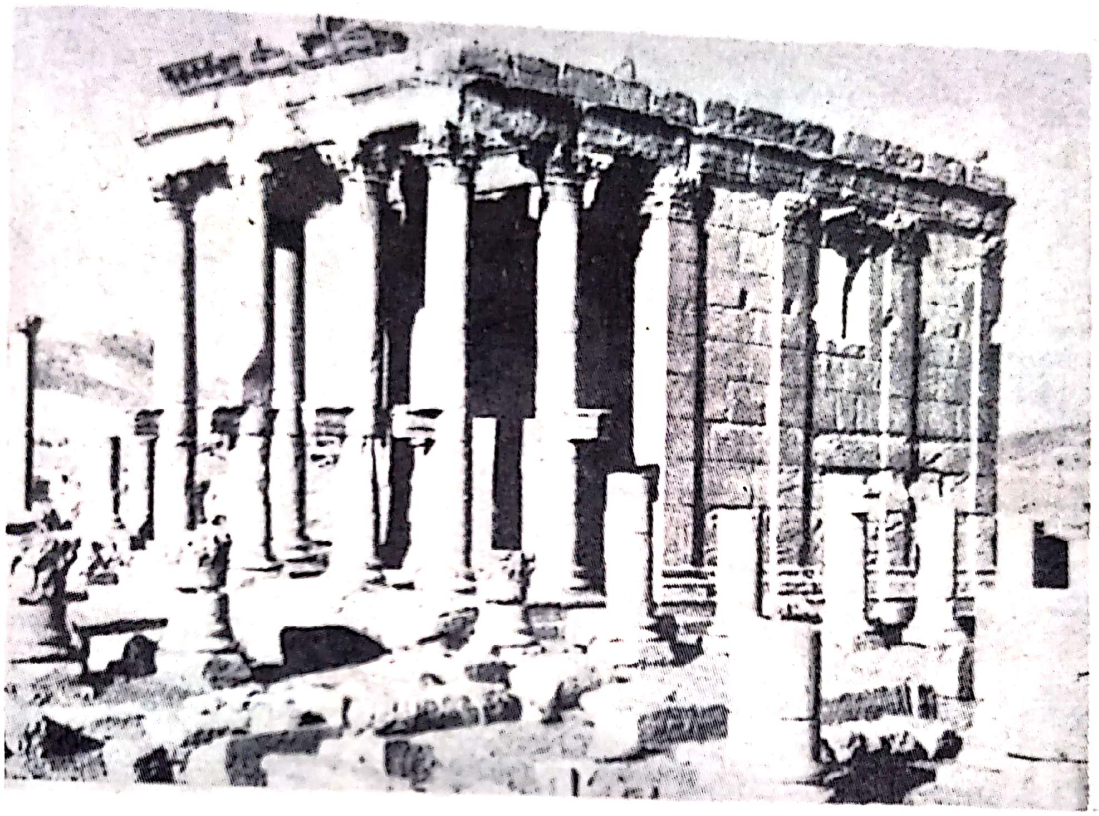
68. Palmyra. Sanctuarul lui Bel văzut de sus, sec. I.

Scanned with OKEN Scanner



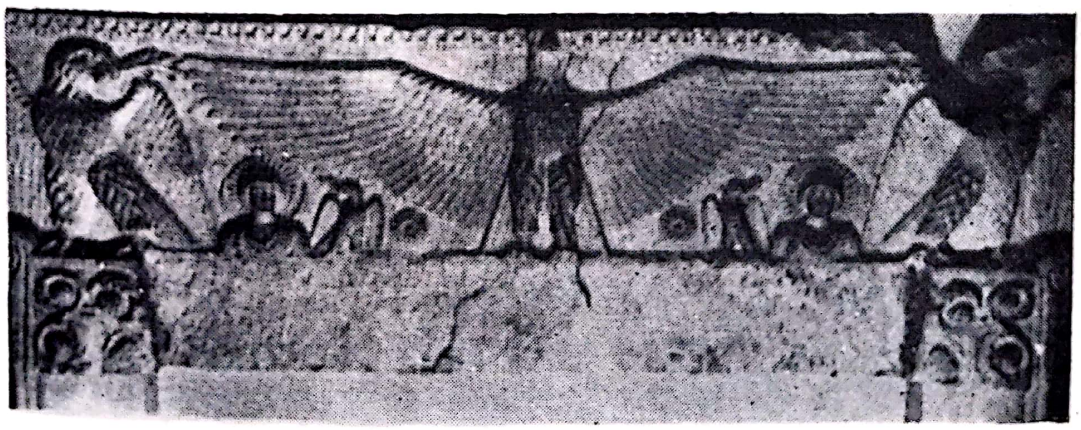
69. Procesiune cu cămilă. Relief din templul lui Bel de la Palmyra (Foto A. Dziewanowski).

70. Triada zeilor palmyrezi, sec. I, Paris, Luvru.



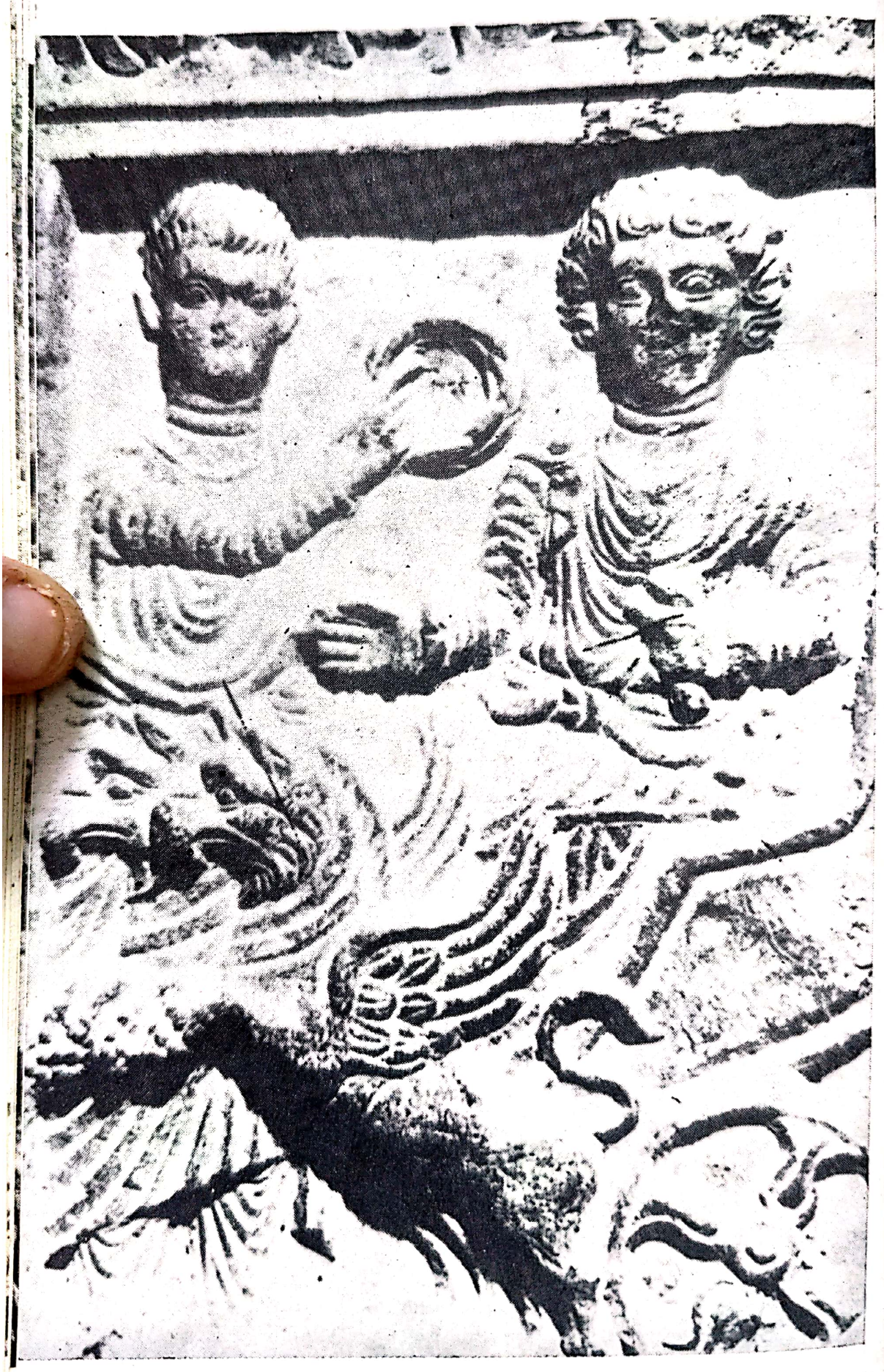
71. Palmyra. Cella templului lui Baalshamin, anul 130. (Foto W. Jerke).

72. Vulturul lui Baalshamin. Relief din sanctuarul lui Baalshamin de la Palmyra. Foto W. Jerke.



Scanned with OKEN Scanner

73. Marele preot încununându-l pe Malakbel pe car. Relief de la altarul mic din sanctuarul lui Baalshamin de la Palmyra. Foto W. Jerke).



74. Relief cu reprezentarea lui Tyche la Templul lui Nabu de la Palmyra. Damasc, Muzeul Național.

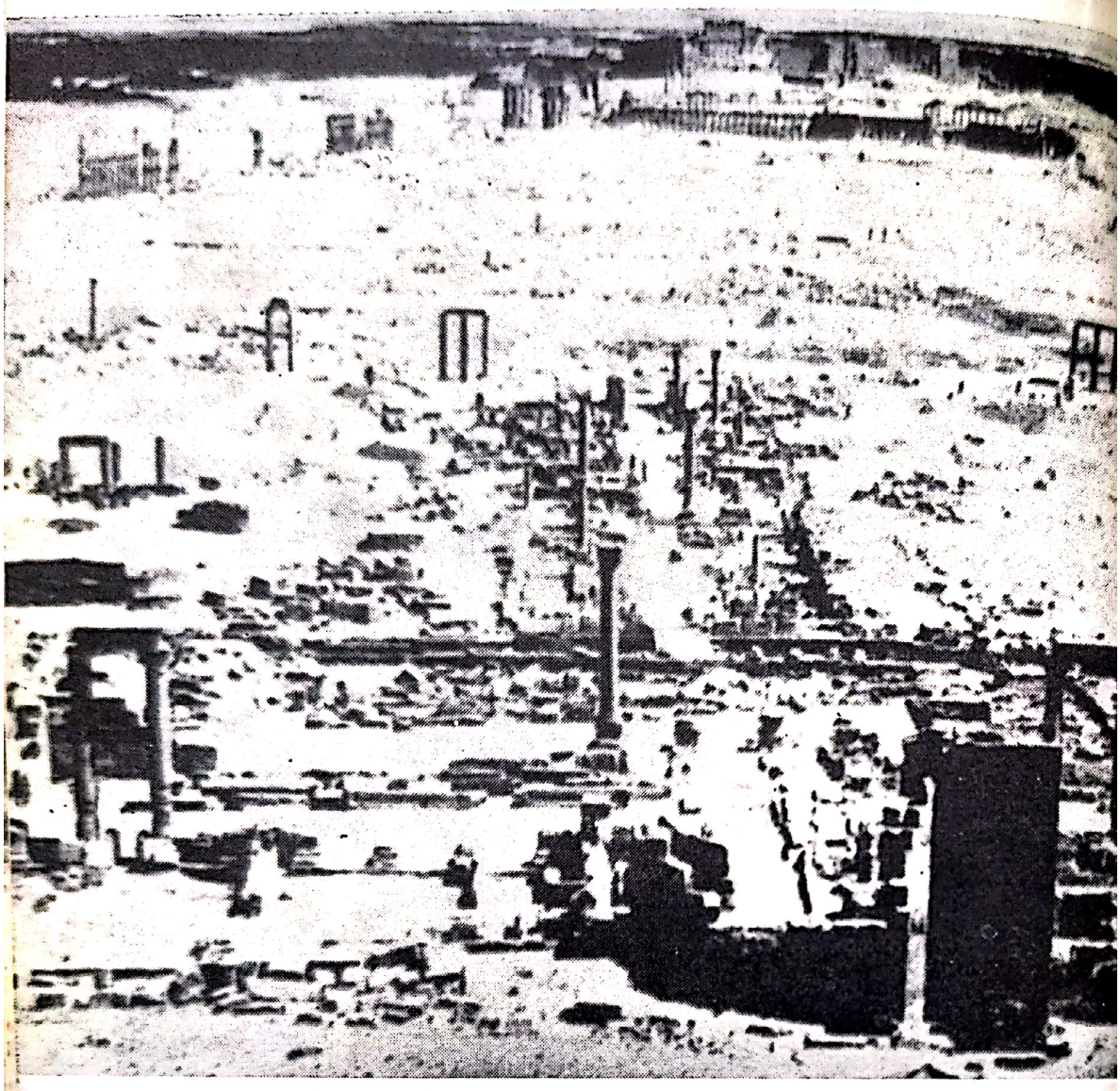
Scanned with OKEN Scanner

75. Palmyra. Fragment al Marii Colonade. (Foto W. Jerke.)

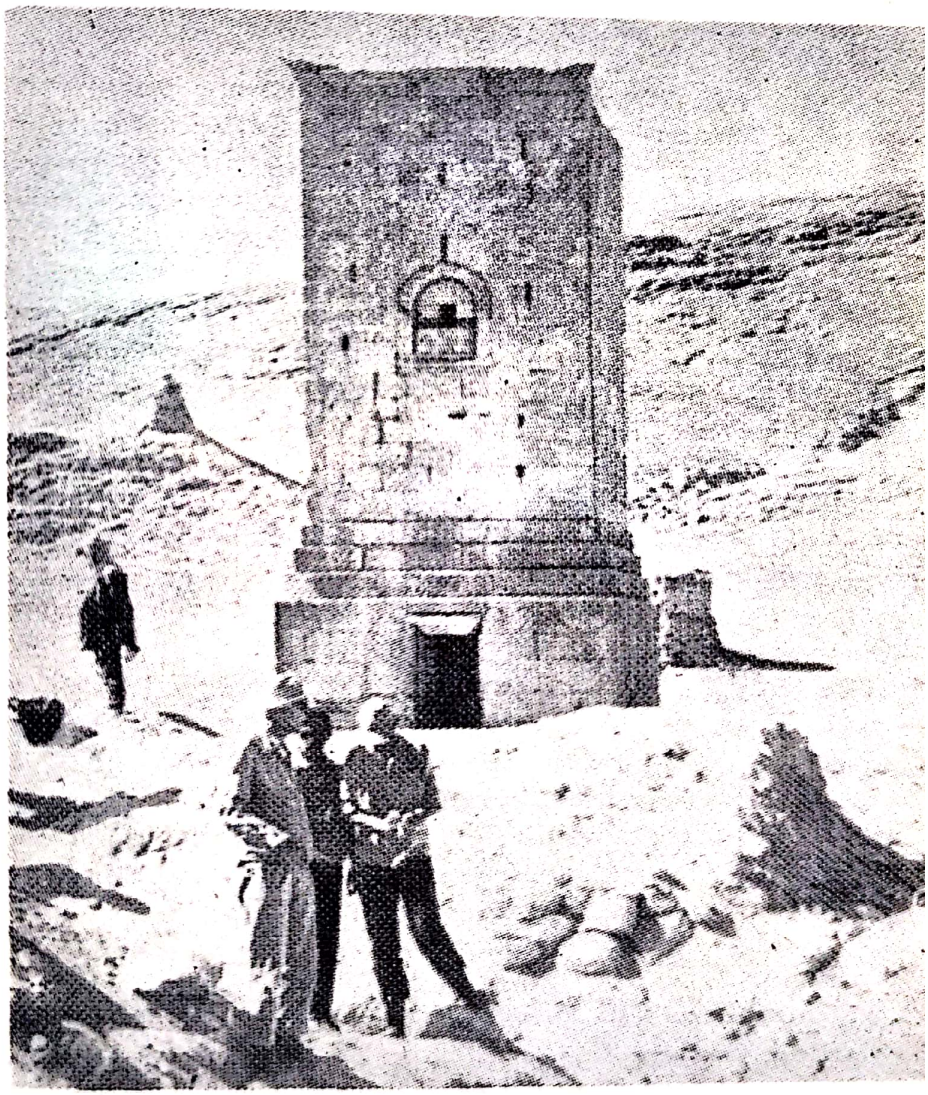
Scanned with OKEN Scanner

76. Bust de femeie de la Palmyra, cca. 250 (foto W. Jerke).

Scanned with OKEN Scanner



77. Palmyra. Tabăra lui Diocleţian. (Foto W. Jerke).

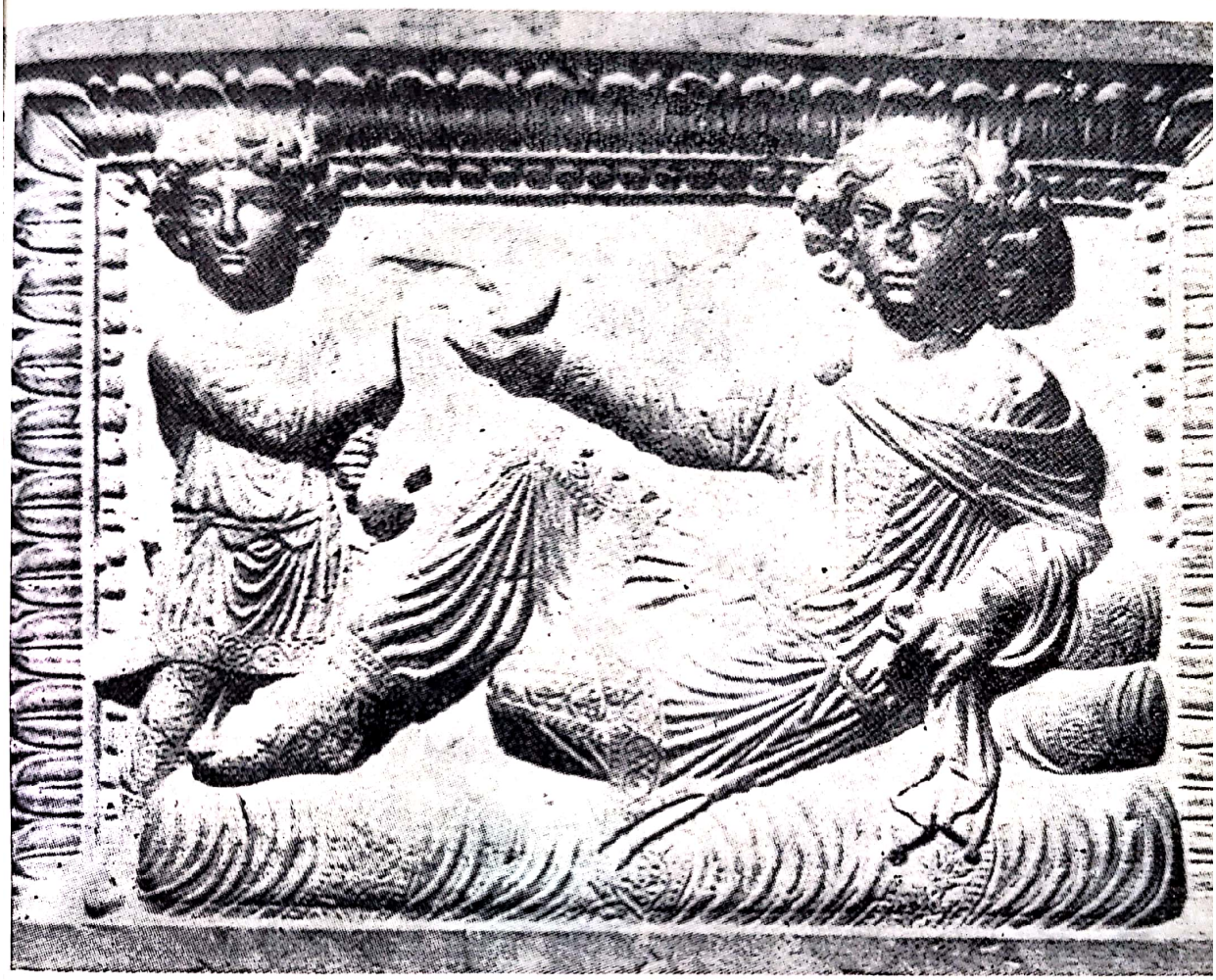


78. Palmyra.
Turnul funerar al lui Elahbel, anul 103.

Scanned with OKEN Scanner

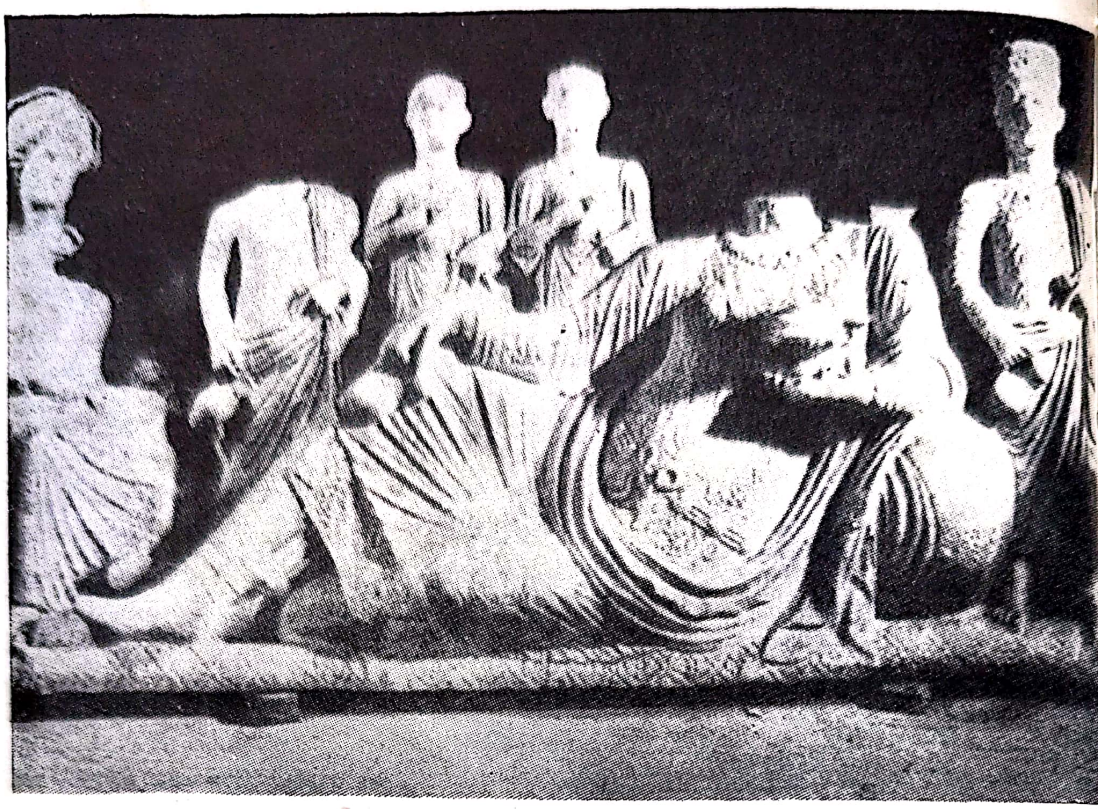
79. Portretul funerar al lui Zabda, fiul lui Ogga. Palmyra, jum. sec. II. (Foto H. Romanowski).

Scanned with OKEN Scanner



80. Tînăr cu servitorul său la ospăţ. Placă mortuară de la Palmyra, sfîrşitul sec. II. (Foto W. Jerke).

Scanned with OKEN Scanner



81. Basorelief din mormîntul Alaine de la Palmyra, reprezentîndu-l pe cel dispărut împreună cu familia sa, a II-a jumătate a sec. II.

Scanned with OKEN Scanner

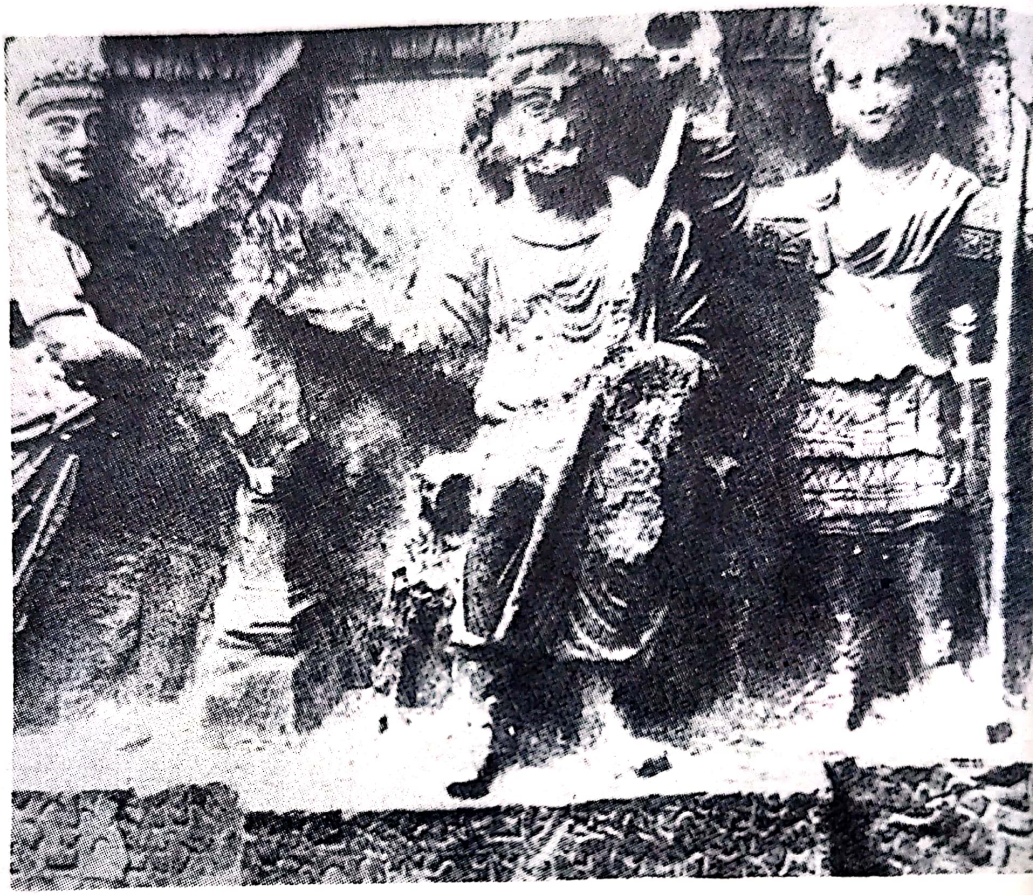
82. Picturile murale din hypogeumul celor „Trei fraţi“ de la Palmyra, prima jumătate a sec. II.

83. Stelă din templul lui Aflad de la Dura-Europos, jumătatea sec. I, Damasc, Muzeul Național.

Scanned with OKEN Scanner

84. Tyche de la Palmyra cu fondatorul și Victoria. Relief din tripticul de la templul zeilor protectori ai Palmyrei și Durei-Europos, anul 159.

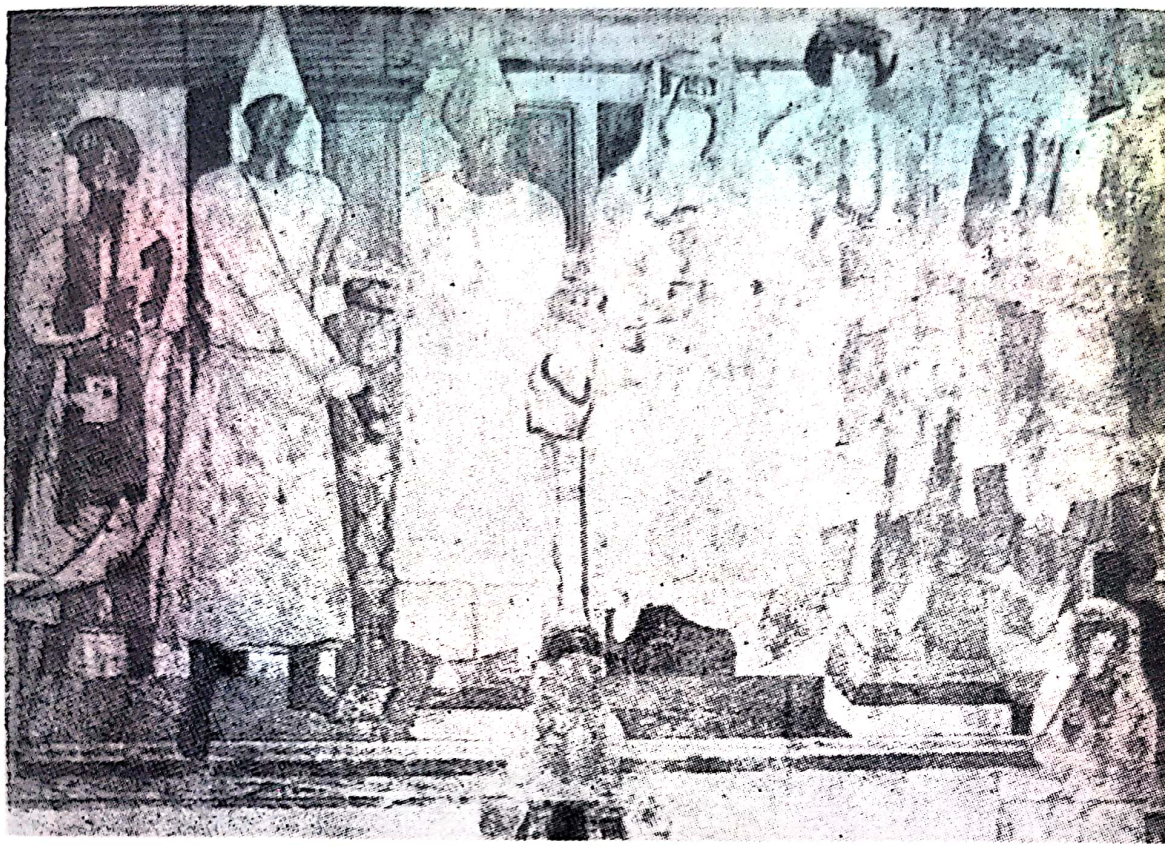
Scanned with OKEN Scanner



85. Zeus și Seleukos Nikator. Relief din tripticul de la templul zeilor protectori ai Palmyrei și Durei-Europos, anul 159, New Hawen, Yale University Art Gallery.

Scanned with OKEN Scanner

86. Jertfa lui Konon. Frescă din templul Zeilor Palmyrezi de la Dura-Europos, a doua jumătate a sec. I.

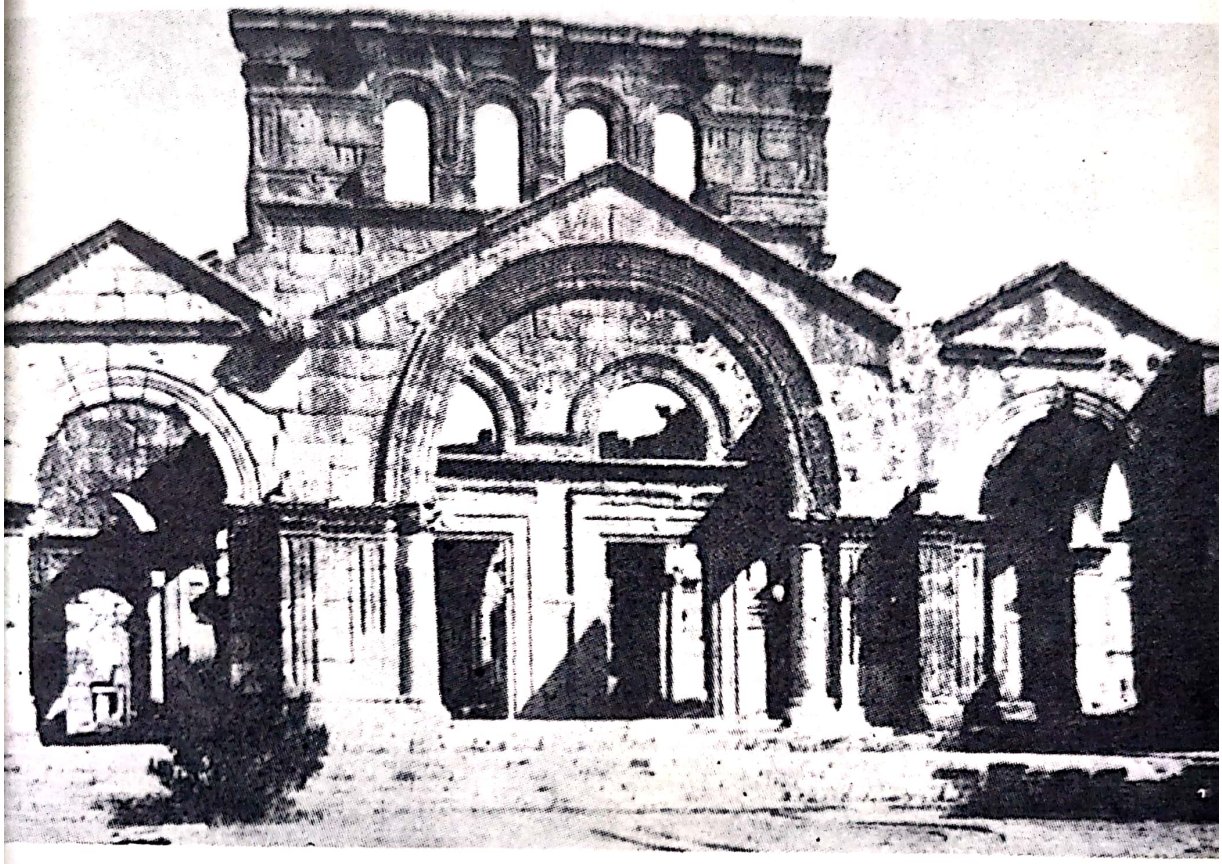


87. Pictură murală din mitreumul de la Dura-Europos.

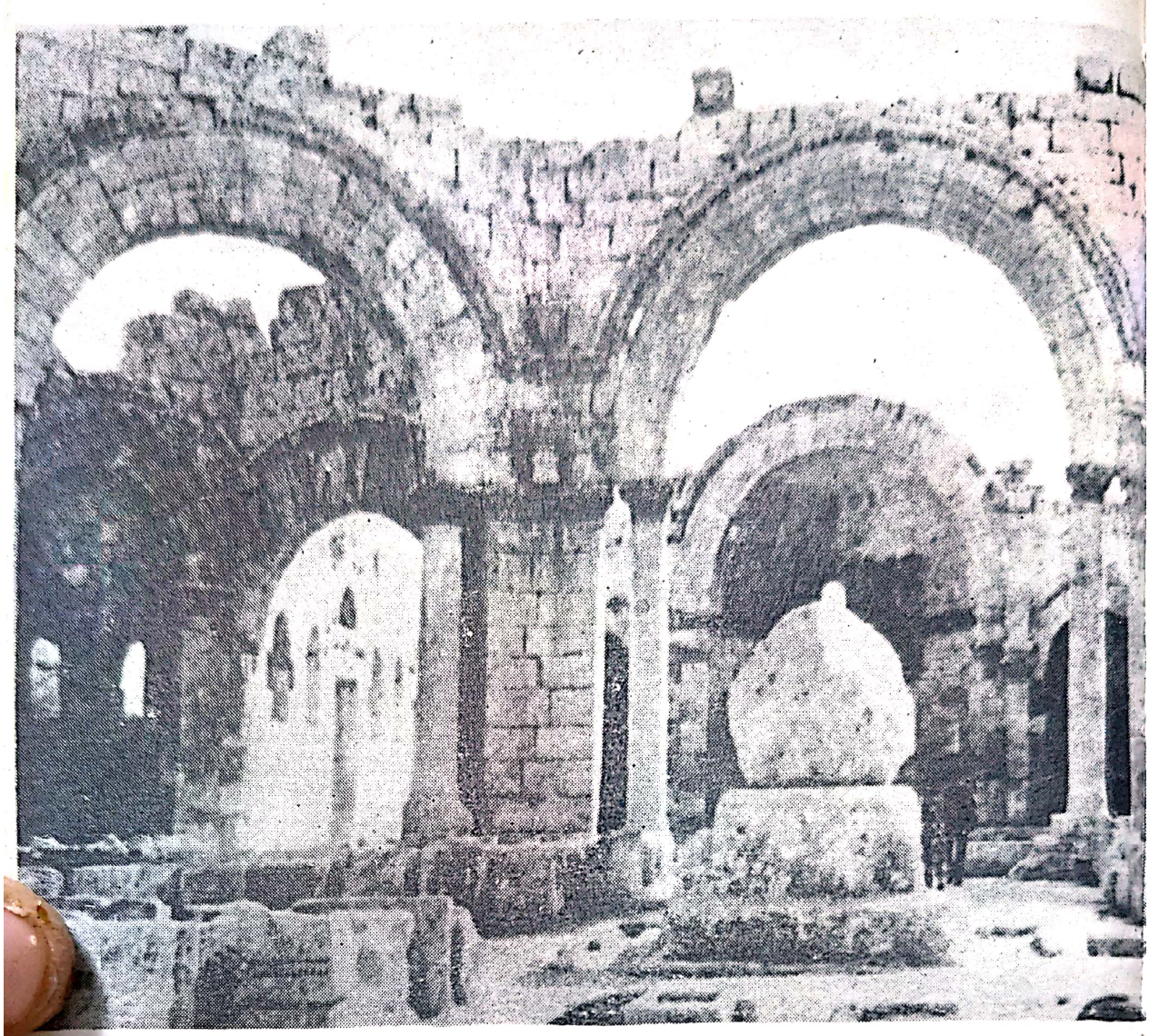
Scanned with OKEN Scanner

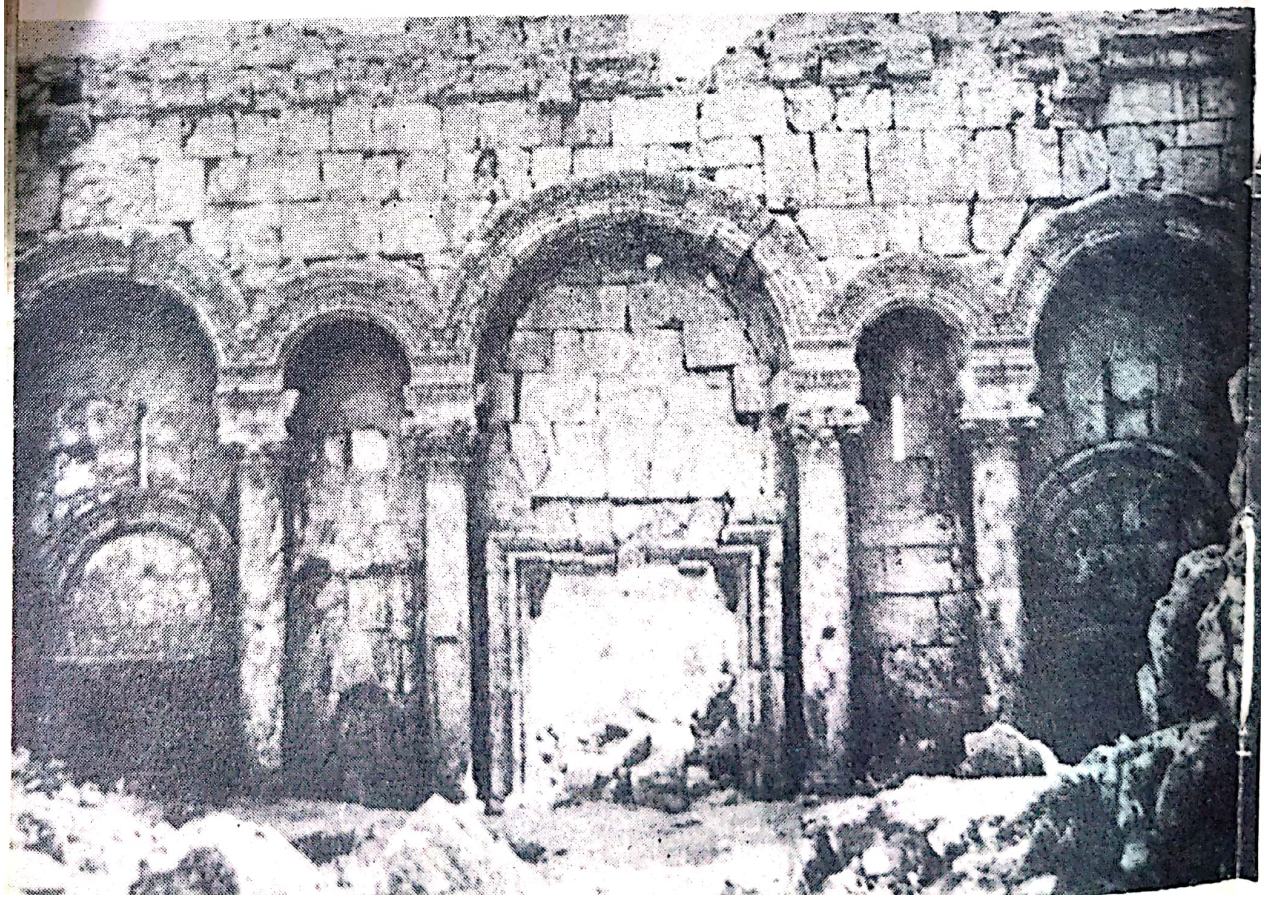
88. Găsirea lui Moise. Pictură murală din sinagoga de la Dura-Europos, jumătatea sec. III, Damasc, Muzeul Naţional.

Scanned with OKEN Scanner



89. Kallat Seman. Fațada bisericii Sf. Simion Stîlpnicul. (Foto W. Jerke).





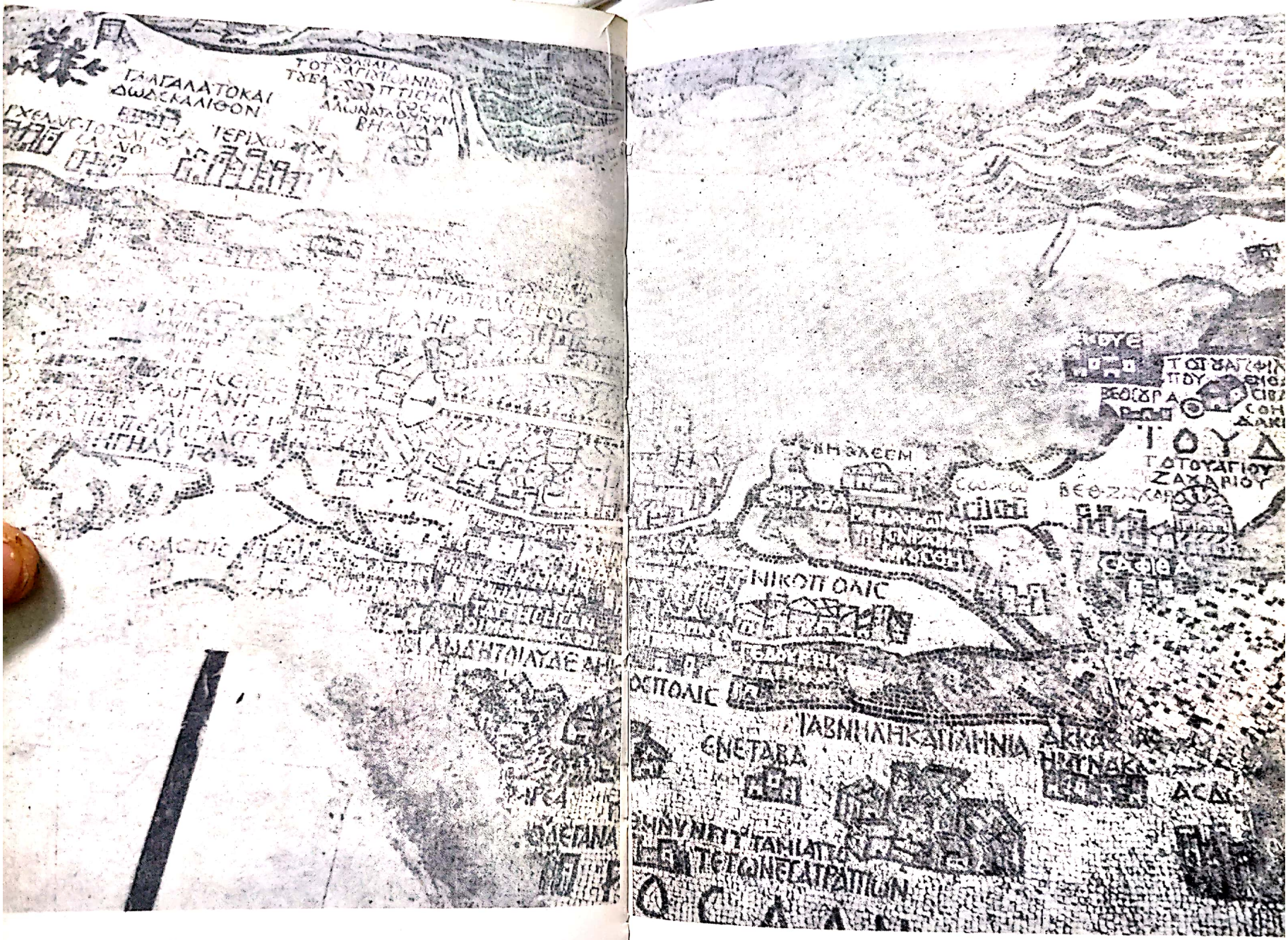
Scanned with OKEN Scanner

90. Coloana lui Simion Stilpnicul din biserica de la Kalaat Seman. (Foto W. Jerke).

91. Rusafa. Poarta orașului. (Foto W. Jerke.)

92. Fiolă palestiniană din argint cu scena Închinării celor trei Magi și a păstorilor. Monza, tezaurul catedralei.

Scanned with OKEN Scanner



93. Mozaicul bisericii de la Madaba, reprezentînd Ţara Sfîntă, sec. VI. (Foto W. Jerke.)

Scanned with OKEN Scanner

94. Vînătoarea. Mozaic din palatul de la Apamea, sfîrșitul sec. IV. Bruxelles, Musées royaux d'art et d'histoire.

Scanned with OKEN Scanner

95. Amazoanele. Mozaic al casei cu triclinium de la Apamea.

Scanned with OKEN Scanner

96. Schema mozaicului bisericii de la Kabr-Hiram.

Scanned with OKEN Scanner

anul 446 a fost transformat într-o catedrală de către episcopul Jason, iar curtea cu coloane a devenit atriumul bisericii.

Toate faţadele elenistice pot fi cu certitudine plasate în secolul I, fiind deci contemporane cu mormintele datate de la Hegra, care aparţin încă tipurilor ce păstrează evidente trăsături independente de moştenirea greacă. Fără îndoială că faţade asemănătoare erau sculptate şi la Petra, care furniza modelele pentru această oază îndepărtată. În schimb, monumentele care prelucrau sau imitau modelele elenistice apar numai la Petra şi aparţineau, probabil, familiei regale. Deoarece ne lipsesc inscripţiile, nu vom găsi dovezi nemijlocite pentru această afirmaţie. Analogiile amănunţite între el-Chazne şi templul Kasr, care — după cum s-a dovedit — provine din timpul lui Haretat IV, permit atribuirea mormîntului insolit acelui conducător, căruia Petra îi datorează desigur şi teatrul, strada cu coloane conducînd spre templu, precum şi toată concepţia urbanistică monumentală din centrul depresiunii cu construcţiile civile şi sacrale nedezgropate încă. Nu mai rezistă criticii teza care s-a menţinut un timp îndelungat şi potrivit căreia, originea tuturor celor mai importante monumente de la Petra era stabilită în secolul al II-lea. Haretat IV este cel care şi-a transformat capitala într-un ansamblu urbanistic organizat, căruia decorul teatral şi fantastic al stîncilor abrupte i-a servit drept fundal. Oraşul propriu-zis, aglomerat pe marginile trecătorii Wadi Musa, se deschidea din toate părţile spre perspectivele ireale ale arhitecturii sculptate. (Fig. 56, 57). Principiul frescelor pompeiene, cu certitudine imitat de picturile Orientului elenistic, îndeosebi de cele de la Alexandria, îşi află aici aplicarea la o scară neobişnuită. Arhitectura fantastică a picturilor pompeiene lărgeşte încăperile, oferă privelişti îndepărtate, ale unei lumi de basm, slujeşte nevoii psihologice de fugă de realitate, pe care o simţeau în acea epocă oamenii culturii greco-romane. Faţadele sculptate de la Petra transformă peisajul, elimină senzaţia de claustrare între munţii copleşitori, extinzînd oraşul

Scanned with OKEN Scanner

propriu-zis cu minunate palate și temple create de imaginația sculptorilor. Desigur că această apărare subconștientă în fața claustrofobiei servea în același timp și înainte de toate gloriei constructorilor: în ciuda absenței inscripțiilor de fondare, monumente funerare ca el-Chazne, ed-Deir sau mormîntul Palat nu erau anonime pentru contemporanii lor. Este sigur însă că erau totodată construcții votive închinate zeilor, de unde și asemănarea lor, e drept slabă, cu templele. Cu toate acestea, în comparație cu cea mai timpurie fațadă de la el-Chazne, la care ornamentația a păstrat urmele unui program ideatic concret, celelalte morminte din această grupă se dovedesc a fi mult mai convenționale; arhitectura lor putea doar să creeze o impresie generală de măreție, la fel ca și în cazul acelui *frons scenae* al fiecărui teatru roman. Prin grija lui Haretat și a urmașilor săi, întreaga capitală nabateeană a devenit un teatru gigantic.

Scanned with OKEN Scanner

După cum am văzut la începutul capitolului precedent, mari întinderi ale deșertului au făcut întotdeauna parte din teritoriul statului nabatean. Sistemul de administrație superficial al strategilor așezați în centrele mai importante și al comandanților de tabere militare, preluat de la seleucizi, avea ca scop menținerea securității căilor comerciale, care străbăteau teritoriile triburilor nomade, cărora fără îndoială că li s-a lăsat libertatea de rezolvare a problemelor proprii, cu condiția loialității față de Petra. Nabateenii, ei înșiși la început un trib de nomazi, nu aveau, după cît se știe, dificultăți în asigurarea intereselor lor, la fel ca și statele de mai tîrziu ale Peninsulei Arabe, grație înțelegerilor și alianțelor cu stăpînii pustiurilor. Pentru ocîrmuirile de alt tip, sarcina ar fi fost cu mult mai grea și numai astfel se poate explica îndelungata independență a Petrei față de atotcuceritorul imperiu roman. Romanii se mulțumeau cu recunoașterea formală a autorității lor sau mai curînd cu rolul de arbitru în disputele dintre țările învecinate. Nabateenilor le-au impus limitele de expansiune, lăsîndu-le deșertul, păstrîndu-și pentru sine pămînturile mai bogate ale Transiordaniei.

Procesul de abandonare a vieții nomade, consecință inevitabilă a dezvoltării sociale, s-a desfășurat deci în condiții naturale vitrege. Cu toate acestea, nabateenii au reușit să cultive întinderile aride

Scanned with OKEN Scanner

din Transiordania şi Negew şi să le preschimbe într-un teritoriu, dacă nu rodnic, în orice caz capabil de a furniza hrană pentru locuitorii săi. Îndelungatele cercetări efectuate la suprafaţă de Nelson Glueck au scos la iveală urme a sute de aşezări nabateene dincolo de Iordan şi în Palestina de miazăzi. Marea majoritate a acestor aşezări nu a fost locuită nici înainte şi nici după nabateeni. Ceramica nabateeană foarte caracteristică din perioada cuprinsă între secolul I î.e.n. şi secolul II e.n., reprezentată îndeosebi de vasele plate cu pereţi subţiri, pictate cu un ornament vegetal delicat (la început modelele erau colorate în roşu, pentru ca apoi să fie colorate în negru pe un fond roz), cît şi de remarcabilele imitaţii ale romanei *terra sigillata*, marchează în mod sigur răspîndirea şi intensitatea acestei colonizări.

Nabateenii au modelat viaţa stabilă de la temelie. Vechile regate Edom şi Moab, zdrobite în secolul al VI-lea de puterea Babilonului, în acelaşi timp cu statul Iudeei, au dispărut, iar locuitorii lor şi-au schimbat parţial reşedinţele, locurile părăsite fiind ocupate de triburile arabe nomade imigrate din care făcea parte şi cel al nabateenilor. Prin munca lor, au transformat treptat pustiul, iar calitatea acestei munci, valorificarea ingenioasă a fiecărei picături de apă — aşază realizările lor în rîndul celor mai remarcabile cuceriri ale Antichităţii în acest domeniu, comparabile poate doar cu sistemele hidraulice ale Arabiei de miazăzi, unde, cu ajutorul unor instalaţii de mare inventivitate, putea fi colectată chiar şi roua dimineţii.

În deşert, ploile torenţiale pot apărea în timpul iernii şi al primăverii. Dezvoltarea impetuoasă a unor specii de plante ieşite din comun, cu un ciclu rapid de vegetaţie, care durează numai cîteva săptămîni, acoperea pentru scurt timp pămîntul, care în tot restul anului rămînea sterp. Irigarea artificială cu ajutorul canalelor nu era posibilă, deoarece rîurile permanente sînt aproape inexistente, iar puţinele izvoare şi fîntîni au un debit mult prea mic. Apele care se scurg din munţi sapă albii adînci — *wadi* —, iar în drumul lor iau cu sine

Scanned with OKEN Scanner

și stratul subțire de pămînt, dezvelind stîncile goale. Așadar, activitatea colonizatorilor trebuia să aibă aici un dublu țel: depozitarea apei de ploaie și frînarea eroziunii solului.

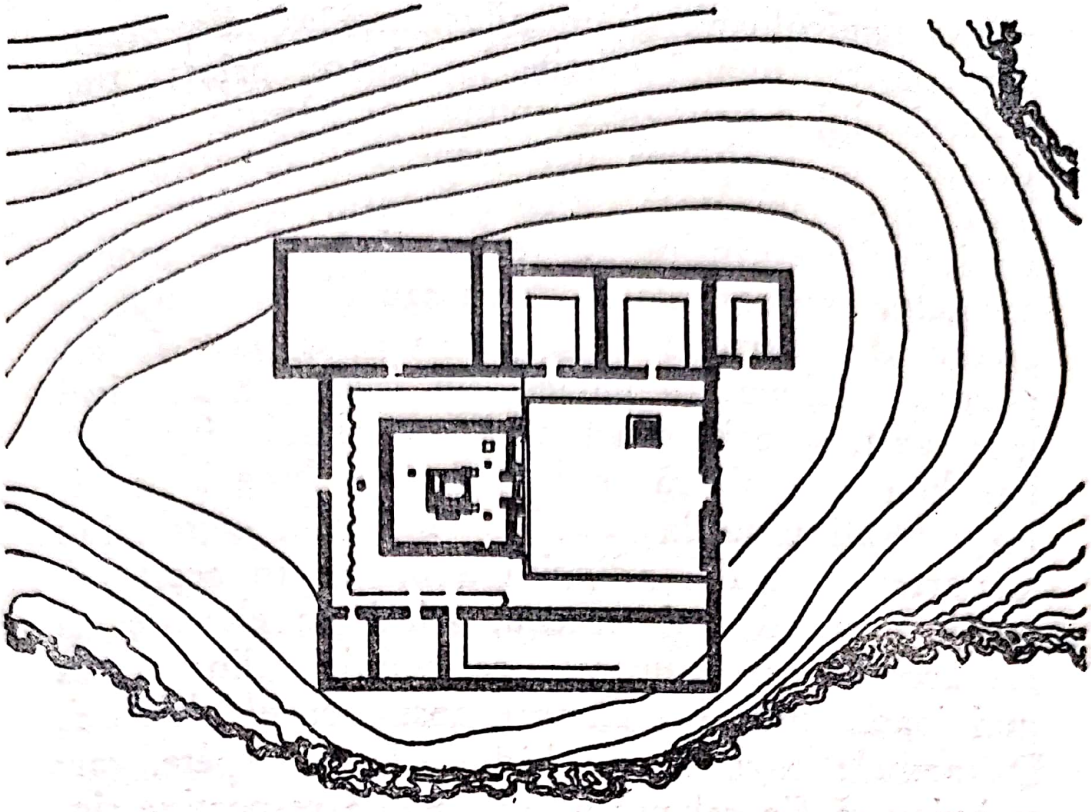
Necultivat din timpurile nabateenilor, pustiul a conservat bine urmele trudei lor. Numeroasele cisterne, săpate în stîncă sau construite din piatră, acoperite pentru evitarea evaporării, asigurau colectarea apei de ploaie pentru nevoile gospodăriei. Unele rezervoare mai sînt folosite și în zilele noastre. Totuși ele nu puteau fi suficiente pentru irigarea terenurilor, pe care nabateenii le valorificau cu măiestrie în fiecare vale. Pe pantele dealurilor, pietrele așezate în formă de prismă facilitau scurgerea rapidă a apei, dirijate în direcția dorită, printre șirurile de ziduri paralele. În schimb, în vale, un sistem de terase din piatră împărțea albia în niște niveluri succesive, oprind scurgerea torentelor. Apa reținută pătrundea adînc în pămînt, unde, ferită de evaporare, rămînea un timp suficient de lung, pentru a permite creșterea și coacerea grîului și totodată a fertiliza cîmpiile, așezînd la suprafață pămîntul spălat de pe versanți. Acest sistem a permis chiar și cultura viței de vie, a măslinilor și a pomilor fructiferi: smochini și rodii.

În Petra propriu-zisă, cursul inițial al apei a fost deturnat prin renumitele chei el-Sik și, în continuare, prin mijlocul orașului, un stăvilar (reconstruit în ultimii ani de conducerea iordaniană) astupa intrarea în crevasa de piatră, iar un tunel, săpat alături, dirija apa torentului în afara orașului, strîngînd rezervele de apă pentru capitală. Într-un alt loc au fost săpate în stîncă o albie și un rezervor pentru colectarea apei filtrate în picături. La Djebel Ratamma, la sud de Petra, nabateenii au ridicat la ieșirea în vale a fiecăreia dintre cele cinci trecători un dig solid, permițînd astfel o viață stabilă și practicarea agriculturii în deșertul astăzi complet arid. Valorificarea pustiului poate fi considerată ca cea mai mare realizare a nabateenilor, rezultatul unei imaginații îndrăznețe și rodul unei munci titanice.

Scanned with OKEN Scanner

Aşezările amplasate de-a lungul principalului drum de caravane aveau şanse deosebite de dezvoltare. Ramm la sud de Petra, iar la nord Tannurul, Dat Ras, Kerak, Rabba, Diban şi numeroase alte aşezări constituiau principalele etape ale acestui drum, marcate de templele zeilor nabateeni. În primul rînd, se cuvine să fie descris Chirbet Tannurul, un sanctuar destul de bine cunoscut, aşezat pe o culme lipsită de apă şi totodată de viaţă, deasupra drumului de astăzi şi care, de bună seamă, a fost folosit nu numai în timpul romanilor şi nabateenilor, ci şi mai devreme spre a se ajunge de la sud spre nord, în punctul unde el străpunge cu ajutorul serpentinelor adîncile chei Wadi-Hesa, biblicul Zered, frontiera antică între Edom şi Moab. De ambele părţi ale văii, această trecere strategică este străjuită de aşezări în care au fost identificate ruinele unor construcţii nabateene. În faţa vîrfului Tannur, de cealaltă parte a canionului Wadi-Hesa, o uriaşă revărsare de bazalt negru se remarcă, prin culoarea ei, în centrul regiunii calcaroase; nu este de mirare că atrăgea atenţia oamenilor în Antichitate şi că a constituit motivul principal de alegere a muntelui opus ca loc de cult. Săpăturile arheologice conduse de Glueck au demonstrat că arhaicul zeu al fulgerului era principala divinitate venerată în aceste locuri. Deşi descoperitorul său îi dă numele arameic de Hadad, una din inscripţiile nabateene găsite şi care se referă desigur la o parte a sanctuarului, îl numeşte, după cum a demonstrat J.T. Milik, „Kos, zeul Horawa“. Acest ultim cuvînt înseamnă „ars“ şi este probabil denumirea muntelui negru, foarte vizibil dinspre partea templului, în mod sigur considerat ca locul asupra căruia s-a abătut fulgerul divin. Zeul Kos, cel puţin în secolul VIII î.e.n., era divinitate naţională a edomiţilor, locuitorii mai vechi ai ţării, a cărei frontieră de nord trecea pe lîngă Tannur. Zeul edomit al fulgerului şi al ploii dătătoare de viaţă, cel care aduce furtunile, simbolizat de vultur sau taur, a ocupat în cultele sincretice siriene un loc în rîndul nume-

Scanned with OKEN Scanner



XVII. Planul sanctuarului de la Tannur, sec. I î.e.n. — I e.n.

roaselor divinităţi cu funcţii şi atribuţii asemănătoare, considerate ca variante locale ale zeului zeilor, Zeus. Sculpturile găsite de Glueck demonstrează că la Tannur, zeul era considerat ca stăpînitor al cerului, căruia îi sînt subordonate planetele şi cosmosul, reprezentat prin semnele zodiacului. Inscripţia plăcii de fundaţie a templului, bine păstrată în mare parte, permite să-l considerăm ca fiind una din cele mai vechi construcţii ale nabateenilor. Fondatorul lui a fost Netirel, curatorul izvorului Laaban (apoi funcţionar care răspunde de distribuirea apei în regiune), în al doilea an al domniei lui Haretat IV, deci în anul 7 î.e.n. Înainte, pe această culme exista doar un singur bloc cubic zidit, baza altarului. Sanctuarul propriu-zis a fost ridicat în timpul aşezării inscripţiei, iar modificările aduse mai tîrziu au fost neînsemnate.

După un urcuş destul de anevoios, ajungem în faţa porţii orientate către răsărit a ţinutului sfînt. De fiecare parte a intrării principale înaintau din

Scanned with OKEN Scanner

zid o semicoloană și un pilastru. Deși din pereți s-au păstrat numai părțile inferioare, printre ruinele zidului distrus de cutremur de pămînt au fost descoperite capiteluri nabateene cu suprafața netedă, neornamentată, asemănătoare ca formă cu capitelurile corintice, la fel ca și în cazul monumentelor funerare de la Petra sau Hegra. După ce trecem de poartă, intrăm într-o curte pavată, împărțită în două: în partea din fund, pe un nivel mai înalt, se află sanctuarul propriu-zis, iar două banchete din piatră se întind de-a lungul pereților laterali pînă la fațada principală, cuprinzînd și partea frontală, adîncită a curții. În acest fel, credincioșii adunați puteau, stînd pe elevație, să urmărească desfășurarea ceremoniei din curtea mai joasă, unde s-a păstrat postamentul altarului. De ambele părți se deschid sălile de ospețe, care trebuiau să fie cel puțin șase. Sălile respective sînt niște încăperi mici cu amenajarea tipică a triclinniilor greco-romane, cunoscute nouă de la Petra: de-a lungul a trei pereți în fața și pe laturile intrării, băncile de piatră serveau celor adunați ca paturi în timpul ospețelor. Spațiul liber din mijloc permite accesul ușor la fiecare oaspete și o servire a acestuia fără dificultăți, ca și în cazul banchetelor din zilele noastre, cînd mesele sînt așezate în potcoavă. În una din camere a fost descoperit un crater de piatră, vas care slujea la amestecarea vinului.

În partea mai înaltă a curții, între două rînduri de coloane, se afla o incintă pătrată cu latura de 10 m. Fațada decorativă de pe peretele de răsărit al incintei, pe partea opusă intrării principale la sanctuar, are aceeași formă ca și la mormintele nabateene. Stîlpii de colț, cu sferturi de coloane adăugate, la fel cu cele care apar la Hegra pe fațadele din anii treizeci ai secolului I, iar la Petra, fără îndoială, mai devreme, semicoloanele pe laturile intrării, capitelurile corintice cu o compoziție vegetală liberă — între ele niște nișe cu busturi decorative în coronamente — susțin friza alcătuită din metope reprezentînd busturile zeilor celor șapte planete. În centru, frontonul semirotund de dea-

Scanned with OKEN Scanner

supra porţii oferă portretul singular al zeiţei între împletituri cu mănunchiuri de mlădiţe vegetale. Arcul de deasupra frontonului, deasupra capului zeităţii, era închis de o cheie de boltă cu imaginea unui vultur cu aripile întinse. Monumentul funerar al legatului Sextus Florentinus de la Petra (începutul secolului II) este cel mai apropiat ca stil şi compoziţie de această faţadă, ceea ce l-a făcut pe Glueck să dateze mai tîrziu construcţia şi să ajungă la presupunerea, foarte discutabilă, că pe acelaşi loc s-ar fi aflat o faţadă mai veche şi mai simplă. Asemănarea cu mormîntul legatului, deşi neîndoielnică, nu poate constitui un argument real, deoarece este evident faptul că forma lui este o imitare conştientă a mormintelor mai vechi, deja existente. În schimb, capitelurile şi celelalte elemente ale ornamentului pot fi ceva mai tîrzii decît inscripţia lui Netirel, provenind din epoca de înflorire a statului nabateean, în timpul lui Haretat IV.

Descoperitorul a comparat concepţia sanctuarului cu aşezarea cutiilor, una în cealaltă, din jocurile de copii. Cea mai mare „cutie" este zidul exterior al întregii construcţii, în interiorul ei o altă incintă în plan pătrat, iar în aceasta un masiv cubic de două ori mărit servea ca postament pentru altar. În jurul celui mai vechi postament, existent înainte de-a fi fost construit sanctuarul păstrat pînă în zilele noastre, au fost aşezate zidurile unui sanctuar mai mare, împodobit cu stîlpi de colţ; pe peretele frontal, de răsărit, se afla o nişă boltită într-un cadru dreptunghiular cu tăblii acoperite de rozete. Fără îndoială că în această nişă se găsea basorelieful de cult.

În faza de construcţie următoare, postamentul a fost mărit pînă la dimensiunile unui cub cu latura de 3,5 m. Vechea faţadă a rămas neatinsă, însă de ambele ei părţi au fost adăugaţi noi stîlpi de colţ, cu medalioane ale zeilor aşezate în rînduri verticale. La fel ca şi în cazul faţadei incintei, pilaştrilor le-au fost adăugate sferturi de coloane. Treptele conduceau spre vîrful postamentu-

Scanned with OKEN Scanner

lui, la altar; acesta era, probabil, micul altar cu reprezentările lui Zeus în picioare şi ţinînd cununile zeiţei victoriei, găsit printre ruine.

Templul nu are cellă. Partea centrală a sanctuarului este formată de altarul de pe postamentul monumental, în care, într-o nişă puţin adîncă, se afla relieful de cult. Altare asemănătoare vom mai întîlni în numeroase localităţi ale Libanului, precum şi la Palmyra, în faţa templelor lui Nabu şi Bel. Cu toate acestea, la Palmyra, o răspîndire deosebită o aveau nişele cu reliefuri în perete, prin formă şi ornamentaţie asemănătoare monumentului de la Tannur. Altarul este înconjurat de un zid care îl desparte de curtea mare, unde aveau loc solemnităţile accesibile tuturor şi de unde se intra în sălile de ospeţe, din care fiecare era destinată unui număr mic de persoane. Să ne amintim aici de ospeţele reunind treisprezece persoane, cu participarea regelui, din tricliniile de piatră ale Petrei, descrise de Strabon. Concepţia sanctuarului de la Tannur indică în mod limpede că, în esenţă, cultul cuprindea următoarele două acţiuni: sacrificiul la altarul aşezat pe postament şi ospăţul ritual. În schimb, aici nu existau statui ale zeilor, deci nici ritualuri în care zeul să fie considerat fiinţă umană, cu nevoi materiale trebuind să fie satisfăcute de capelani. Templul nu este o casă în care locuieşte zeul reprezentat prin statuia sa; este locul unde credincioşii intră într-o legătură mistică cu divinitatea prin participarea la masa comună.

Termenii de *rabaata* şi *arabaana* folosiţi frecvent în inscripţiile nabateene, ambii provenind dintr-o rădăcină comună care înseamnă „patru", pot chiar — după cum sugerează Starcky — să denumească acest tip de construcţie în formă de patrulater. Intrarea falsă de pe faţadă arată că au existat, de asemenea, monumente asemănătoare care aveau o cameră interioară; într-adevăr, ne sînt cunoscute cîteva, printre altele templul Kasr de la Petra, descris în capitolul precedent. Forma lor este caracteristică pentru arhitectura sacră arabă, pentru a aminti numai de Kaaba din Mecca, pînă în zilele noastre slujind ca loc de cult. Con-

Scanned with OKEN Scanner

strucţiile nabateene se remarcă prin ornamentaţia elenistică a faţadelor, asemănătoare la Tannur cu ornamentele mormintelor de piatră de la Petra.

Săpăturile de la Tannur au furnizat o serie de sculpturi arhitectonice interesante, care nu pot fi, din păcate, localizate în reconstrucţia monumentului. O caracteristică frapantă: toate aceste sculpturi pot fi considerate replici provinciale ale modelelor clasice. Originalitatea lor se manifestă printr-un anumit primitivism, uşor de înţeles aici, şi prin cîteva rare amănunte iconografice. Aşadar, sculptorii de la Tannur erau dependenţi de arta greacă la fel ca şi artiştii de la Petra, doar că ei, în aceeaşi perioadă, au creat opere de nivel artistic cu mult mai înalt, însă clar înrudite. La Petra lucrau desigur meseriaşi aduşi din centrele greceşti sau imitatori formaţi pe loc şi avînd o tehnică superioară, care se foloseau de modelele elaborate la Alexandria sau în alte metropole artistice. La Tannur a lipsit măiestria marilor şcoli, însă ca intenţie, ornamentaţia trebuie să fi fost greacă.

Plăcute prin stîngăcia lor, zeiţa cu doi peşti pe creştet (Fig. 58), reprezentată în bustul plasat în medalionul din petale de flori, ori zeiţa cu spice, asemănătoare primei, alături de alte busturi, însă mai prost păstrate, împodobesc panourile pătrate ale pilaştrilor faţadei marelui altar. Peştii o indică pe Derketo, divinitate a oraşului Askalon, aşezat la ţărmul mării, care avea strînse legături comerciale cu statul nabateean. Totuşi, nu putem împărtăşi convingerile descoperitorului lor, exprimate prin comparaţiile lui hazardate cu iconografia greacă, a zeilor însoţiţi de delfini şi care i-au inspirat lui Glueck titlul cărţii sale *Deities and Dolphins* (Zei şi delfini), deoarece este greu să descifrăm printre atributele zeiţei de la Tannur aceste animale. De asemenea, nu există argumente să considerăm că motivul decorativ amplasat alături, printre altele asemănătoare, o reprezintă pe marea zeiţă locală, partenera stăpînitorului fulgerelor. Un alt personaj, amplasat printre mănunchiurile de liane de pe frontonul incintei marelui altar, indică şi el un exemplu de folosire a motivelor clasice, însă inspi-

Scanned with OKEN Scanner

rate nu din arta monumentală greacă, ci din modelele decorative greco-romane, îmbinînd cu fantezie, în compoziţii artistice, figuri umane cu împletituri vegetale. Ele reprezintă o copiere nu prea reuşită a motivelor oferite de şabloanele de desen, care circulau într-un număr foarte mare în întreaga lume mediteraneană.

Vulturul amplasat deasupra intrării, în curtea altarului, este simbolul zeului suprem. Regăsim acest motiv în sculptura completă a vulturului aşezat pe o cunună de lauri şi al cărui corp este înlănţuit de un şarpe. Asocierea acestor două fiinţe este destul de frecventă în arta Orientului şi este legată de rolul suprem al marelui zeu: şarpele simbolizează pămîntul, iar vulturul cerul.

Stela conservată în întregime îl reprezintă pe zeu aşezat pe tron, între doi tauri, cu un fulger stilizat în mînă. (Fig. 59) Înaripata Nike ţinînd cercul zodiacului cu bustul lui Tyche — divinitatea sorţii — formează un grup de la prima vedere uşor de înţeles pentru oamenii Antichităţii (Fig. 60), prin horoscopul codificat în sistemul planetar, însă ca stil această compoziţie este şi ea provincială. Dealtfel, chipurile celor şapte zei ai planetelor împodobeau friza uneia dintre elevaţiile sanctuarului.

Poate că una din concluziile cele mai demne de atenţii cu privire la săpăturile de la Tannur este faptul că acest sanctuar al deşertului, legat de cultul arhaic al edomiţilor, oriental prin întreaga sa concepţie arhitectonică, aflîndu-şi analogii în „înălţimile" de piatră de la Petra, a preluat cel puţin în intenţie — limbajul artei greceşti. Străvechiul zeu edomitic Kos a devenit Zeus. Altarul mic, la început aşezat, cu certitudine, pe vîrful postamentului monumental, ni-l arată în veşmîntul dezgolind torsul stăpînitorului grec al tunetului, cu sceptrul în mînă, iar donatorul semnează în greacă, Alexandru.

Scanned with OKEN Scanner

ARTA HAURANULUI

Regiunile de miazăzi ale Republicii Arabe Siriene au păstrat neschimbată, pînă în zilele noastre, denumirea antică de Hauran. Acest ţinut vulcanic se învecinează cu trei regiuni geografice complet diferite: dinspre miazănoapte cu rodnica oază a Damascului, dinspre miazăzi se întîlneşte cu deşertul, iar dinspre apus, în sfîrşit, cu valea Iordanului. Stîncile negre de bazalt formează, dispre partea Damascului, un podiş inaccesibil, impracticabil şi slab populat, în vechime azil permanent pentru tîlhari şi răsculaţi: este Ledja, anticul Trachonitis. Înspre miazăzi, Hauranul propriu-zis sau Djebel Druz, numit astfel după actuala sa populaţie druză, prezintă caracteristicile unei fortăreţe naturale. Dealurile stîncoase opresc norii de ploaie dinspre Marea Mediterană, acoperindu-se astfel cu tufe dese, iar apele relativ bogate creează condiţii prielnice de viaţă multor cătune. Afluenţii care se îndreaptă spre Iordan, printre care şi destul de marele rîu Iarmuk, alimentează cu apă cea mai bogată parte a ţării: cîmpia cu sol roşu vulcanic, fertil, numită în arabă Nukra („grînarul"), iar în Antichitate Batanea.

Calităţile strategice şi agricole ale Hauranului au făcut din el un teritoriu mult disputat de statele învecinate. Schimbîndu-şi stăpînii, el nu şi-a pierdut niciodată caracterul specific rezultînd din condiţiile naturale. Despre destinele Hauranului în Antichitatea îndepărtată, ba chiar de la înce-

Scanned with OKEN Scanner

puturile epocii elenistice, ştim prea puţin. După anul 200 î.e.n., cînd Siria şi Palestina au fost smulse Egiptului ptolemaic de către seleucizii din Antiohia, Hauranul a fost şi el ocupat, pentru asigurarea apărării oraşelor greceşti mai îndepărtate, aşezate la sud. O sută de ani mai tîrziu, slăbirea puterii lor a adus în Hauran oştirile regatelor învecinate, înfiinţate pe cheltuiala monarhiei greceşti. Regele Iudeei, Alexandru Ianneus, şi-a extins stăpînirea şi asupra înălţimii Golan; conducătorul iturienilor arabi din Chalcis, în Liban, care purta numele de Ptolemeu, dovedind totodată antagonismul faţă de seleucizi şi prestigiul culturii greceşti, a ameninţat Damascul; în sfîrşit, ne este cunoscut numele lui Obodat I, regele nabateenilor, care a zdrobit oştile regelui grec al Siriei. În această întrecere au ieşit învingători nabateenii. În anii nouăzeci ai secolului I î.e.n., stăpînirea lor se întăreşte în Hauran, iar pentru o perioadă scurtă de timp ei ocupă şi Damascul, însă venirea legiunilor lui Pompei şi crearea în anul 63 î.e.n. a provinciei romane siriene face ca puterea lor să se întindă pe o rază limitată. Timp de cincisprezece ani, Hauranul a fost legat de statul iturian al lui Zenador din Chalcis, pînă cînd, în anul 23 î.e.n., este atribuit de romani lui Irod din Iudeea. Pînă la sfîrşitul existenţei regatului lor, nabateenilor le-au rămas doar oraşele Basra şi Salhad, de la marginea de miazăzi a Hauranului.

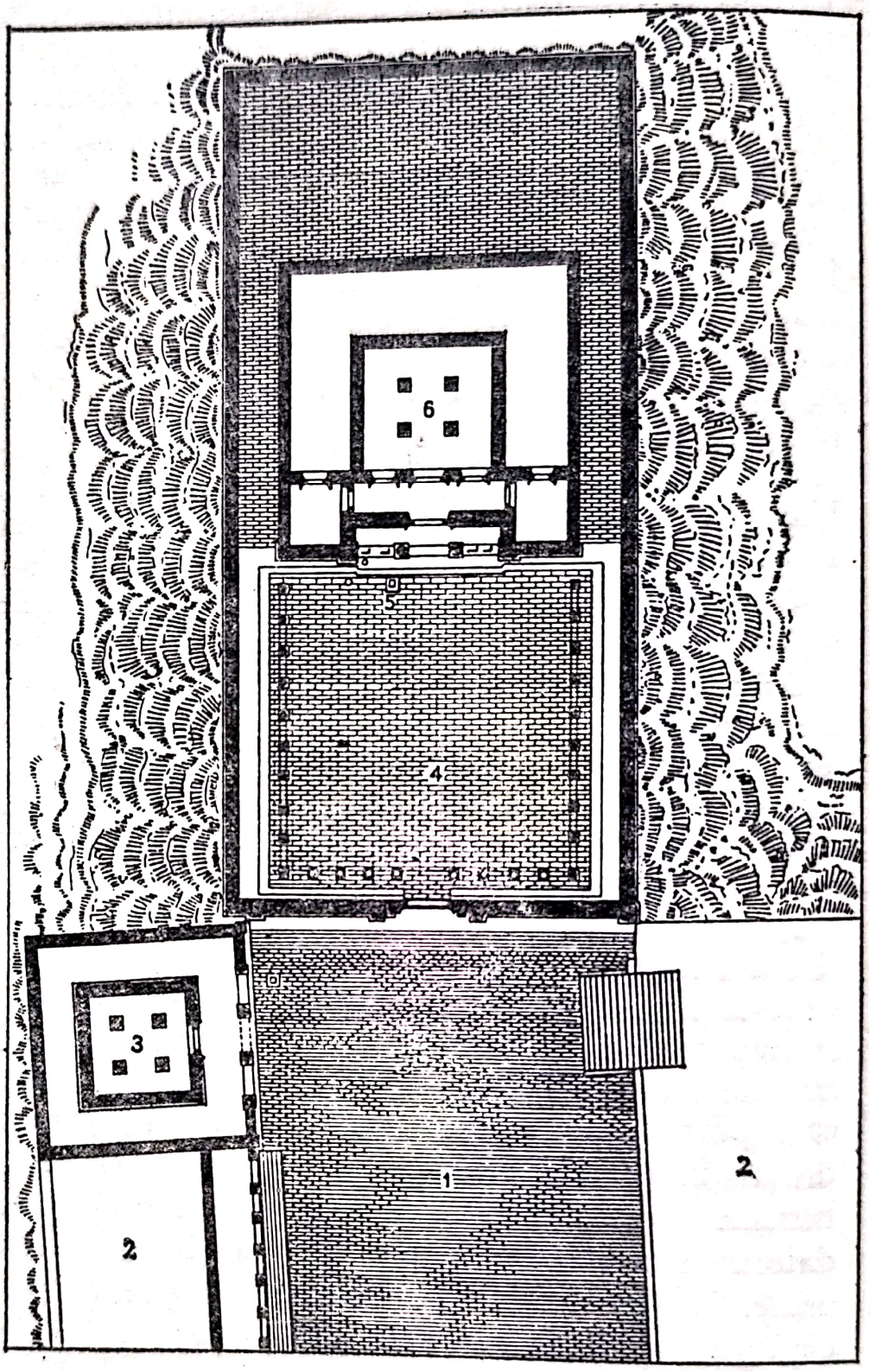
Independent de situaţia politică, rezultînd din decizia arbitrară a Romei, toată regiunea era caracterizată printr-o cultură unitară. Majoritatea populaţiei era arabă, fapt dovedit clar de numele folosite în înscripţii; textele lor sînt scrise mai ales în greacă, deşi mai pot fi găsite şi unele scrise în arameică, limbă cu o scriere stilizată, întrucîtva deosebită de cea folosită în ţara nabateenilor. În mod obişnuit se vorbeşte despre o colonizare nabateeană a Hauranului, însă această caracterizare prezintă problema într-un mod mult prea simplist. Nabatenii erau un trib arab care a creat un sistem statal cu totul deosebit. Celelalte triburi înrudite, deşi nu se deosebeau de ei sub aspectul limbii (însă

Scanned with OKEN Scanner

nu trebuie să uităm că nouă ne este cunoscută numai limba arameică scrisă, nu şi dialectele vorbite), nu pot fi identificate cu nabateenii, în cazul în care se aflau în afara frontierelor acestui stat. În secolul I î.e.n. Hauranul a fost colonizat de arabi, înrudiţi cu nabateenii, însă nu identici cu ei. Cele două decenii de dependenţă faţă de statul lui Irod cel Mare, pînă la moartea acestuia în anul 4 î.e.n., nu au influenţat caracterul ţării, a cărei populaţie, în imensa ei majoritate, a rămas păgînă. Nici domnia lui Filip (4 î.e.n.—34 e.n.), fiul lui Irod, pentru care Hauranul a fost constituit ca tetrarhie separată, nu a adus schimbări în acest sens. Cu excepţia unor scurte perioade de dependenţă directă de legatul Siriei, pînă la sfîrşitul secolului I, Hauranul a fost condus de ceilalţi urmaşi ai lui Irod: regele Agripa şi fiul său purtînd acelaşi nume, aşezaţi pe acest tron de împăraţii romani, de care erau legaţi printr-o strînsă prietenie.

Abia după anexarea ei la imperiu, această ţară eminamente rurală a început să se urbanizeze. În anul 106, oraşul nabateean Basra a devenit capitala noii provincii a Arabiei, care cu timpul şi-a extins hotarele asupra întregului Hauran. Secolele al II-lea şi al III-lea ne-au lăsat cele mai multe monumente de artă, constituind o epocă de înflorire economică, în care s-a construit foarte mult. Creştea numărul de aşezări şi de oraşele, se construiau temple monumentale, iar cîteva localităţi au fost ridicate la rangul de municipii. Nomazii, care pătrundeau mai ales dinspre răsărit, găseau din ce în ce mai puţine locuri pentru sălaşele şi turmele lor. Baza reală a acestei dezvoltări s-a datorat securităţii asigurate de garnizoanele romane. Sub protecţia lor, locuitorii se puteau bucura pe deplin de resursele ţării — una din cele mai bogate regiuni ale Siriei. Slăbirea controlului roman în aceste teritorii, consecinţă a crizei prin care trecea imperiul, a dus la reapariţia regilor locali. Unul dintre ei, care a murit în anul 328 şi a fost înmormîntat la Namara Mar al-Kais, ia titlul de „rege al tuturor arabilor", făcînd cunos-

Scanned with OKEN Scanner



XVIII. Planul sanctuarului de la Seia.
1 — curtea; 2 — terasele; 3 — templul lui Dushara; 4 — așa-numitul teatru cu colonadă; 5 — altarul; 6 — templul lui Baalshamin.

Scanned with OKEN Scanner

cut cu mîndrie că a supus triburile arabe şi le-a organizat ca o cavalerie romană de întărire. Aşadar prestigiul armatei romane era încă imens. Inscripţia foloseşte litere de tip nabateean, însă este scrisă în limba arabă clasică. Regele arabilor, vasal al lui Constantin cel Mare, apărînd graniţele dinspre deşert ale Imperiului, impunea totodată stăpînirea nomazilor asupra vechii populaţii de agricultori, de aceeaşi origine.

Cele mai vechi monumente cunoscute pînă acum sînt cele de la Seia, de pe creasta stîncoasă de deasupra văii, în care se află — la o distanţă de 3 km — oraşul Kanawat, anticul Kanatha, unul din cele mai vechi centre urbane ale Hauranului. Sanctuarul de pe colină avea în mod sigur un caracter naţional, nu numai local: „Seia înălţată deasupra pămîntului Hauranului", glăsuieşte inscripţia de pe postamentul statuii ce nu s-a mai păstrat şi care reprezenta personificarea şi divinitatea protectoare a localităţii. Ruinele marelui ţinut sfînt, reproduse schematic la începutul secolului nostru, aproape că au dispărut. Din vale, o cărare abruptă ducea spre poarta sanctuarului. În continuare, tot sub munte, drumul trecea prin trei curţi alungite şi pavate, aşezate una după alta — însă nu în linie dreaptă, ci în concordanţă cu relieful terenului. Pe partea stîngă se întindeau terasele de formă neregulată, aşezate cu circa 1,5 m mai sus decît curţile respective; ele slujeau drept curţi pentru cele două temple mai mici. Pe partea dreaptă, se aflau alte terase, însă aşezate la 5 m sub nivelul drumului. Deci ansamblul se prezintă ca o compoziţie cu trei niveluri: pe cel mai înalt dintre ele se află templul, pe cel intermediar trecerea spre cella principală a ansamblului, iar pe cel inferior erau aşezate terasele, a căror destinaţie n-a fost stabilită deocamdată. A treia curte, ultima, înconjurată de un zid dreptunghiular, nu mai are terase pe laturi: este locul cel mai înalt, al sanctuarului. La fel ca şi la Tannur, ea se împarte în două părţi. Partea inferioară, de formă pătrată şi cu coloane de-a lungul pereţilor, era destinată ceremoniilor de cult („teatrul", după

cum ne indică inscripţia de fundaţie). În partea superioară a curţii se afla cella pătrată a lui Baalshamin. Faţada cellei era formată din două turnuri, între care se afla un portic susţinut de două coloane. În faţa intrării se înălţa altarul. Din vestibulul transversal, un pasaj triplu conducea la sanctuarul propriu-zis: o sală pătrată sprijinită pe patru coloane. De-a lungul a trei pereţi ai sanctuarului se întindea un coridor — nu se ştie dacă la început era acoperit sau deschis. O concepţie asemănătoare prezintă templul inferior, atribuit — fără dovezi evidente — zeului nabateean Dushara. Cella pătrată, sprijinită pe patru coloane, este înscrisă într-un pătrat mai mare, iar la intrare se înălţau două coloane. De-a lungul marginii terasei, pe care se ridica această construcţie, cu faţada orientată spre curte şi spre calea de procesiune care conducea către templul de sus, se întindea un portic cu coloane: persoanele care se îndreptau spre cella principală depăşeau deci pe partea stîngă colonada şi faţada sanctuarului mic, pe partea dreaptă avînd perspectiva largă a văii. Al treilea templu, mai mic, de pe terasa primei curţi, era o construcţie mai tîrzie şi avea o concepţie tipic romană.

Pe fragmentele arhitravei lungi, găsite printre ruine, s-a păstrat, din fericire, aproape în întregime inscripţia cu data construcţiei: „În memoria lui Malikat, fiul lui Aush, fiul lui Mughir, care a construit întru lauda lui Baalshamin fortăreaţa dinăuntru şi fortăreaţa dinafară şi acest teatru şi acest portic . . . din anul 280 pînă în anul 311, pînă la [sfîrşitul] vieţii în pace".

Cuvîntul arameic *birta*, folosit în această inscripţie, înseamnă literalmente „fortăreaţă", şi nu după cum este tradus uneori: „templu", deoarece aici este vorba clar despre incintele succesive ale zidurilor din jurul cellei: cea interioară cu turnuri pe faţadă şi cea exterioară care cuprindea şi curtea inferioară, numită aici teatru, precum şi colonada ei, pe al cărei antablament era aşezată inscripţia. Datele înscrise în ea corespund anilor 33/32 pînă în 2/1 î.e.n.; deci timp de treizeci de

Scanned with OKEN Scanner

ani Malikat a participat activ la construirea templului lui Baalshamin şi a zidurilor lui. Opera sa a fost terminată de nepotul său, tot Malikat, pe care tribul Obaishat, reprezentînd fără îndoială populaţia arabă a acestei regiuni, l-a cinstit ridicîndu-i o statuie şi amintind că el a înălţat „fortăreaţa de sus", iar după versiunea greacă a textului „a construit templul de sus"; aşadar este vorba despre lucrările de la incinta exterioară a zidurilor.

În timpul construirii sanctuarului de la Seia, Hauranul s-a aflat succesiv sub stăpînirea tetrarhului iturian Zenodor, a lui Irod cel Mare, regele Iudeei, urmat de fiul său, tetrarhul Filip. Se pare că toate acestea n-au avut nici un fel de influenţă asupra formei sanctuarului, proiectat logic şi proporţionat, construit prin grija notabilului local de origine arabă, de bună seamă aparţinînd tribului Obaishat. Deşi nici un cuvînt al inscripţiei nu aminteşte de dinastiile ebraice, care nu puteau, bineînţeles, să figureze într-un text menţionînd numele unui zeu păgîn, în sanctuar se afla statuia lui Irod.

Templul principal era închinat lui Baalshamin, al cărui nume în arameică înseamnă „Domnul cerurilor". Este una din reprezentările zeului suprem al fulgerului şi furtunii, venerat în Siria din vremuri demult apuse sub numele de Teshub sau Hadad, iar în timpurile stăpînirii Romei cel mai ades identificat ca Zeus. Un zeu asemănător am întîlnit la Tannur, unde edomitul Kos a devenit Zeus. Tot Zeus este şi Baalshamin din Seia, venerat pretutindeni în Hauran, însă nu mai departe spre miazăzi. Templul pătrat mai mic este de obicei atribuit nabateeanului Dushara, însă lipsesc argumente serioase pentru susţinerea acestei identificări. Ştim doar atît, că tînărul zeu cu trăsăturile lui Dionysos aparţinea panteonului sanctuarului. Cultul zeului suprem al nabateenilor, şi el identificat cu Dionysos, se manifestă la nord de Basra numai sporadic. În concluzie, templul de la Seia nu este nabateean.

Scanned with OKEN Scanner

Ţinuturile Hauranului, slab populate în timpul Antichităţii, au păstrat pînă la începutul secolului nostru mari construcţii din epoca romană. În mare parte ele au fost complet distruse, în primele decenii ale secolului al XX-lea, din cauza dezvoltării rapide a aşezărilor: casele noi erau construite pe seama monumentelor antice, care au devenit o sursă de material de construcţie finit. Cauzele acestui proces sînt foarte asemănătoare cu cele care au dus la înflorirea teritoriului Hauranului în timpurile romane. În ambele cazuri, buna organizare statală a eliminat prezenţa nomazilor, periculoasă pentru viaţa aşezărilor, şi a permis populareа densă a ţinuturilor rodnice ale Hauranului.

Expediţia universităţii din Princeton, care în primii ani ai secolului nostru a efectuat inventarierea ruinelor, atunci încă existente, printre altele a sanctuarului de la Seia descris mai sus, a publicat şi planurile a două temple asemănătoare, ridicate pe stîncile bazaltice de la Trachonitis. La Sur, cella avea un profil dreptunghiular, iar în interior se aflau patru coloane dispuse în pătrat. Faţada şi pereţii laterali ai construcţiei erau împodobiţi cu nişe şi pilaştri. Amplasată în faţa intrării, curtea alungită, avînd trepte de-a lungul celor trei laturi ale sale, era înconjurată din trei părţi de o colonadă. Încăperile laterale, în care se intra direct din curte, serveau desigur ca săli de ospeţe, ca şi în cazul sanctuarului de la Tannur. La Sahr, cella pătrată este susţinută de patru coloane şi se află în interiorul unui pătrat mai mare, care o delimitează din toate părţile. Faţada este formată de un portic sprijinit pe două coloane şi flancat de două turnuri. În faţa ei a fost amplasată o curte cu colonadă şi cu trepte din trei părţi. La fel ca şi la Seia, aici nu găsim urme ale sălilor de ospeţe.

Toate cele trei sanctuare descrise au deci o curte caracteristică, pe care inscripţia de la Seia o numeşte teatru şi care era destinată unor ceremonii de cult necunoscute nouă, pe care le puteau urmări numeroşii credincioşi adunaţi pe treptele de lîngă ziduri. Aceeaşi funcţie o îndeplinea şi curtea

Scanned with OKEN Scanner

templului de la Tannur, lipsită însă de o colonadă. Merită aşadar ca aici să ne amintim de curtea alungită a marelui templu de la Petra, unde de-a lungul unicului zid păstrat era aşezată bancheta, desigur avînd o destinaţie asemănătoare. Centrul principal de cult de la Petra se prezintă însă cu totul altfel: el este monumentala cellă cubică incluzînd adytonul. La Tannur, postamentul înalt al altarului era cuprins în incinta pătrată decorativă, iar pentru cele trei sanctuare hauranice planurile indică o cellă pătrată, sau aproape pătrată, sprijinită pe coloane interioare, la Seia şi Sahr ea fiind înconjurată şi de un zid. În mod tradiţional, templele hauranice sînt comparate cu templele iraniene ale focului: aceeaşi schemă a cellei pătrate, frecvent cu patru coloane, înconjurată de un zid, o regăsim la Suza în timpul ahemenizilor, contemporană cu construcţiile Hauranului, iar mai tîrziu, la Hatra în Mesopotamia de nord şi la sanctuarul dinastic al regelui Kanishka, descoperit de Daniel Schlumberger în Afganistanul îndepărtat. Nimic nu ne indică apartenenţa acestei forme arhitectonice numai la cultul *mazdai*, pentru care unicul obiect al venerării era focul veşnic, arzînd în încăperea ascunsă de lumina soarelui şi de privirile celor nechemaţi. Templul pătrat de la Hatra era închinat zeului soarelui, Shamash, iar Kanishka, constructorul Surch Kotal, era un aprins propagator al budismului. Este foarte posibil ca cellele hauranice să fi avut şi un altar în care ardea focul; termenul de *hamman*, întîlnit în incripţiile nabateene, ar fi putut însemna, după Starcky, o construcţie adăpostind un asemenea altar. De asemenea, este posibil ca, la fel ca şi în cazul denumirilor de *rabaata* şi *arbaana*, întîlnite deja, şi care subliniau planul pătrat al construcţiei, acesta să fie unul din termenii de definire a tipului de templu descris. Cu toate acestea, analogiile iraniene pot fi înşelătoare. Exemplul Tannurului demonstrează că zidul din jurul părţii centrale a construcţiei putea fi deschis spre cer, deci nu în concordanţă cu principiul sanctuarului *mazdei*. După cum am văzut, forma pătrată îşi

Scanned with OKEN Scanner

are originea în tradiţia arabă, adusă din adîncurile deşertului în ţara nabateenilor iar la Hauran de triburile nomade migratoare. Cultele arabe nu au nici ele nimic comun cu sublimul religiei iraniene; la ele, transcendenţa îşi găseşte expresie în reprezentarea non-figurativă a divinităţii şi în ospeţele rituale — care ajutau la stabilirea legăturii cu aceasta —, totodată, ele sînt destul de receptive la influenţele diferitelor religii ale vechilor populaţii stabile ale Siriei sau chiar la cele ale formelor exterioare ale cultelor elenistice, avînd o rază mare de incidenţă. Nu aflăm aici nici o urmă a exclusivităţii şi simplităţii extreme a practicilor persane, care sînt o manifestare a credinţelor codificate de scrierile zoroastrice, nu a celor dezvoltate spontan.

Teoria influenţelor persane este mai mult decît incertă, nu numai din aceste motive principale, de natură religioasă. Scurta dominaţie a ahemenizilor a luat sfîrşit în secolul al IV-lea î.e.n. şi nu a lăsat nici un fel de urme în cultura Hauranului, singura regiune a Siriei unde s-a încercat depistarea acestor influenţe, iar în ceea ce priveşte legăturile de mai tîrziu cu Iranul — nu se ştie nimic. Acelaşi lucru este valabil şi pentru baza întregii teorii: planurile schematice ale sanctuarului, neverificate prin descoperiri arheologice, nu permit tragerea unor concluzii pripite. În locul unei enclave izolate de arhitectură iraniană, mai degrabă avem de a face cu o construcţie originală a triburilor arabe care locuiau la marginea deşertului lor natal.

Dealtfel, majoritatea templelor păstrate în Hauran dovedesc adoptarea tipului roman de construcţie sacrală: alungită, aşezată pe un podium şi cu un rînd frontal de coloane. La clădirile mai mari acoperişul este susţinut de coloane interioare, iar la clădirile mai mici acoperişul este susţinut de arce legînd pereţii. La prima vedere, aceste temple nu se deosebesc de templele tipic romane. Însă o analiză mai aprofundată permite sesizarea a două caracteristici deosebite, comune majorităţii

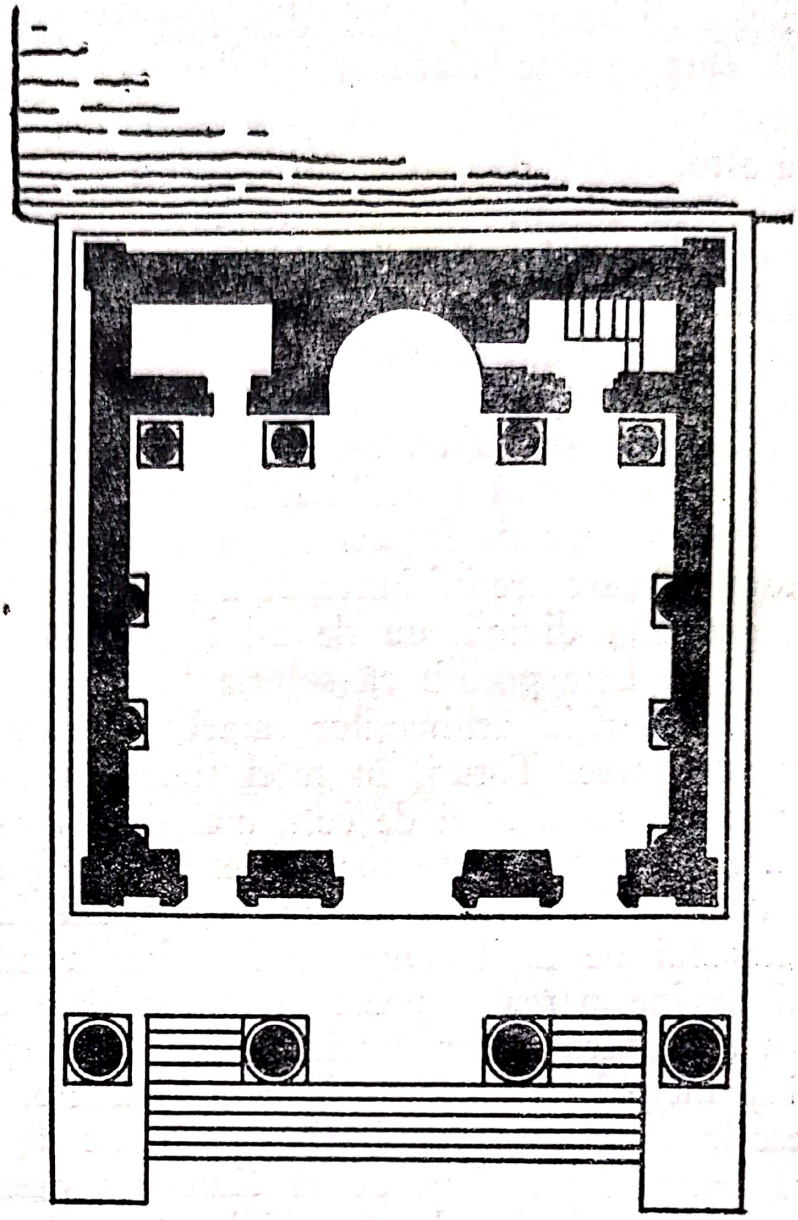
Scanned with OKEN Scanner

templelor siriene: adytonul din fundul cellei şi scările care conduc la acoperişul plat.

Adytonul, capela izolată pentru statuia zeului sau a altui obiect de cult, a fost întîlnit şi la Petra. Ernest Will distinge un tip separat de astfel de încăpere, hauranic, din Antichitatea timpurie, caracteristic pentru sanctuarele semite, tipul cel mai conform cu soluţiile arhitectonice romane: locul strict delimitat pentru *sanctissimum* ocupă absida joasă, deschisă printr-un arc larg spre nişă. Divinitatea nu este încă accesibilă. Imaginea ei apare în cadrul format de faţada bogat ornamentată a adytonului, care are misiunea de a glorifica şi sublinia prezenţa divină, nu de a-l izola pe zeu de adepţii săi. Este posibil ca soluţia hauranică să-şi datoreze apariţia arhitecţilor marilor oraşe ale Orientului grec. Totuşi, în mod sigur, ea este o formă evoluată a nişei de cult, mai simplă ca cea pe care au imortalizat-o basoreliefurile de pe pereţii de piatră de la Petra sau ale bogatei faţade al altarului de la Tannur. Astfel, faţada adytonului devine parcă o poartă de deschidere către lumea din afara materialului. De ambele părţi ale nişei principale se află încăperile auxiliare, care slujesc la pregătirea activităţilor cotidiene de cult. Dacă templul lui Zeus de la Kanawat prezintă încă firida adîncă, dreptunghiulară, aşezată în peretele dintre nişele decorative, cealaltă construcţie sacrală a acestui oraş, consacrată unui cult neidentificat şi mai tîrziu transformată în biserică, prezintă deja o delimitare sub forma unei abside pretenţioase cu trei nişe semicirculare mai mici, amplasate simetric pe peretele ei concav. Acest efect baroc este inspirat din arhitectura romană a secolului al II-lea.

Închinată zeiţei protectoare Tyche, construcţia simplă şi elegantă de la Sanamein (anticul Aere) a fost ridicată în anul 191 de centurionul legiunii a treia galice, care controla această regiune, „binefăcătorul locuitorilor din Aere şi arhitect". Cella tipic romană ca exterior, cu portic frontal şi trepte, se înalţă deasupra heleşteului din centrul aşezării antice. În interior, absida semicirculară

Scanned with OKEN Scanner



XIX. Planul Tychaionului de la Sanamein.

este înscrisă, împreună cu două încăperi laterale, în conturul dreptunghiular al zidurilor clădirii. Antablamentul sprijinit pe coloane al acestei fațade interioare formează deasupra absidei un arc, iar pe laturi coronamentul nișelor decorative etajate. Elevația pereților cellei este întreruptă de semicoloane. H. C. Butler, primul cercetător al acestui monument, căruia îi datorăm planurile și descrierile majorității construcțiilor din Hauran, presupunea că această clădire era complet deschisă, cu excepția absidei și a încăperilor alăturate. În schimb R. Amy reconstituie acoperișul plat, susținut de coloane interioare (care nu s-au păstrat),

Scanned with OKEN Scanner

după procedeul aplicat în mod curent în Hauran. Deoarece în arhitectura acestei regiuni nu se folosea lemnul, ci exclusiv grinzile de piatră, acoperişurile clădirilor se sprijineau pe arce transversale; astfel, la Sanamein ar fi existat trei nave corespunzînd absidei şi încăperilor ei laterale. Aici distingem uşor prototipul bisericii creştine orientale cu concepţia identică a navelor, a absidei şi a două pastoforii simetrice. Iată de ce Tychaionul de la Sanamein este un exemplu clasic, citat în manualele de arhitectură tratînd despre geneza formelor de arhitectură sacră creştină.

O altă trăsătură tipică pentru templele siriene, îndeosebi pentru cele hauranice, o oferă scările amplasate în turnurile de colţ, care conduc la acoperişul plat sau la terasa de deasupra unei părţi a clădirii. Spre deosebire de cultele greceşti sau romane, serviciile rituale importante trebuiau să se desfăşoare pe acoperişul templului, cît mai aproape de cer. Aici este păstrată tradiţia vechilor „înălţimi" semite de pe culmile munţilor. Studiul lui Amy a sesizat urme ale acestui ritual în construcţia templelor siriene. Acoperişul plat şi accesul obligatoriu spre vîrf decid asupra aspectului exterior al construcţiei, care se deosebeşte întru totul de modelul clasic greco-roman cu acoperişul în două pante şi fronton triunghiular. În general, frontonul este păstrat ca un element decorativ, însă nu este o consecinţă a soluţiei de construcţie. În schimb, de ambele părţi ale intrării, şi adesea dispuse simetric deasupra încăperilor laterale pe lîngă absidă, se întîlnesc turnuri în care se află casele scărilor. Această trăsătură este preluată şi de arhitectura creştină — mai întîi în Siria, unde construcţiile sacre păgîne nu numai că erau imitate, ci deseori folosite pentru noul cult, apoi şi în Europa, unde clopotniţele iau forma de turnuri. Faţadele bisericilor romane şi gotice constituie o continuare îndepărtată şi indirectă a formelor arhitecturii siriene. Evident că geneza bisericii nu este chiar atît de simplă şi nici pînă acum chiar, destul de desluşită. De asemenea, au fost imitate şi bazilicile romane, construcţii ce nu aveau o

Scanned with OKEN Scanner

destinație de cult. Cu toate acestea, bisericile orientale își trag originea direct din prototipurile siriene, îndeosebi din templele cel mai bine conservate ale Hauranului.

Basra, centru de miazănoapte al statului nabateenilor, iar apoi capitală a provinciei romane a Arabiei, este supusă în prezent unor investigații intense, conduse de Serviciul Sirian de Antichități. Majoritatea construcțiilor provin din perioadele mai tîrzii: bisericile și moscheile, dealtfel cele mai vechi și cele mai interesante, se remarcă din rîndul construcțiilor mai noi care acoperă ruinele, acum înlăturate pe măsura înaintării săpăturilor. În timpul stăpînirii nabateenilor, la Basra, a luat ființă centrul de cult al lui Dushara. Monedele emise după anexarea la imperiul roman ne indică trei stîlpi rotunjiți, așezați pe un postament: acestea sînt altarele-betil. Cel mai mare, din mijloc, îl reprezintă pe zeul suprem al nabateenilor, după cum ne spun inscripțiile, „Dushara-Aaara, zeul domnului nostru (adică al ultimului rege nabateean, Rabella II), care este la Basra"; etimologia supranumelui indică piatra de cult unsă de sîngele jertfelor, după cum o descrie, pe baza unor izvoare mai vechi, dicționarul bizantin *Suda*, prezentînd cultul de la Petra. Cultul dinastic al lui „Dushara, care este în Gaia", în timpul domniei ultimului rege s-a mutat la Basra, noua reședință a suveranului și curînd capitala provinciei romane. Încă din secolul III, la fiecare patru ani, în cinstea zeului, se desfășurau jocurile: *Actia Dusaria*. Din păcate, templul său nu ne este cunoscut. Singura construcție ridicată în timpurile nabateenilor este poarta împodobită cu capiteluri pseudocorintice tipic nabateene, care se află pe axul străzii principale. În afară de această poartă, tot ceea ce s-a păstrat provine din epoca în care timpul era măsurat după „era provinciei", care începe de la anexarea romană din 106. În ultimul timp a fost dezvelită, pe întreaga ei lungime, monumentala cale columnară, cu pavajul neatins, iar de-a lungul ei galeriile subterane și depozitele

Scanned with OKEN Scanner

foarte bine conservate. La această arteră principală, un arc cu trei pasaje deschide perspectiva străzii laterale conducînd la teatru. Nu departe, la o altă intersecţie, exedra de colţ cu fîntînă a păstrat enormele coloane de 14 m, iar peste drum de ea, clădirea singulară, numită în mod nejustificat *kalybe*, era compusă dintr-un larg podium deschis, cu absidă, probabil destinat statuilor. În sfîrşit, unul din cele mai mari şi mai bine păstrate teatre romane, care a rezistat datorită transformării lui în fortăreaţă în secolul al XIII-lea, a fost nu de mult restaurat şi adaptat pentru spectacole. (Fig. 61). Imensa cavee semicirculară a păstrat 35 de trepte, separate de trecerile orizontale şi verticale, înălţate complet pe substrucţiile boltite cu etaj. Scena cu două niveluri formează faţada, ce poate fi comparată cu compoziţiile în piatră de la Petra, fiind totuşi mai tîrzie decît ele. Teatrul este un monument tipic pentru arhitectura romană şi nu se deosebeşte de alte teatre construite în toate provinciile Imperiului, deci nu este o manifestare a artei siriene, ci o copie a tipului format pe alte meleaguri.

Cu totul altfel se prezintă istoria Shahbei, locul de naştere al lui Filip, împărat roman între anii 232 şi 237, şi cunoscut în istoriografie sub numele de Filip Arabul. În cei numai cinci ani ai domniei sale, el şi-a preschimbat satul natal într-un oraş, construit din temelii după un plan unitar. Philippopolis a fost singura aşezare urbană din Siria, construită după un plan regulat de tip roman. Alte oraşe îşi extindeau construcţiile mai vechi, rămînînd înrobite acestei moşteniri. Două străzi trasate în unghi drept împart zona urbană în cvartale simetrice, închise de patrulaterul zidurilor. În mijlocul fiecărui perete al zidului de apărare se află o poartă orientată către unul din cele patru puncte cardinale şi din care se deschide o stradă care taie oraşul. La intersecţia principală se găsea tetrakonionul — o construcţie pătrată, cu coloane, care marca centrul oraşului. Numai la această perioadă scurtă de cinci ani se rezumă rolul său de oraş important în cadrul imperiului.

Scanned with OKEN Scanner

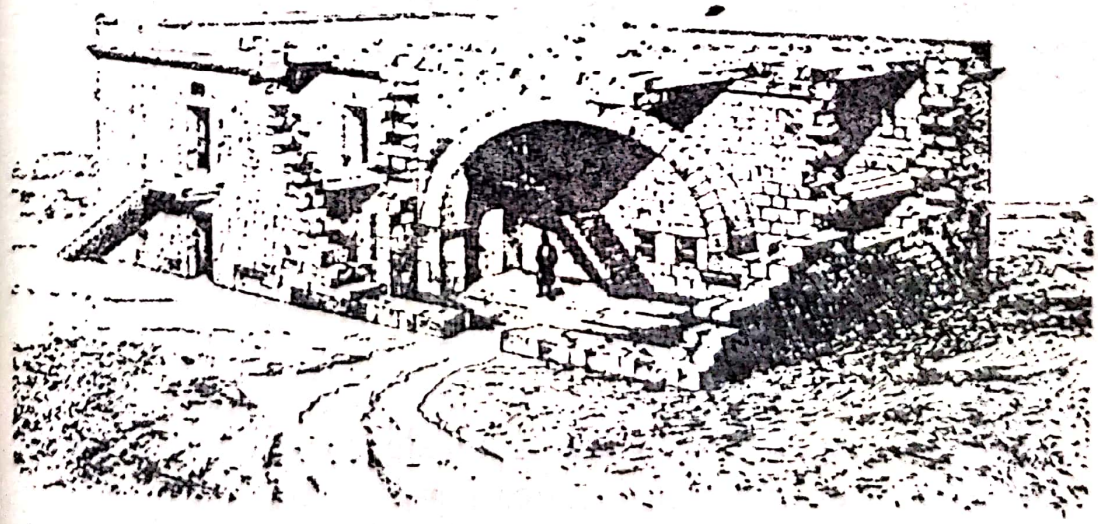
Shahba, orăşelul de azi crescut pe ruinele sale, a păstrat concepţia antică şi mai foloseşte şi astăzi pavajul antic al străzilor principale, deşi pe laturile lor au fost construite case care îngustează arterele monumentale. Oraşul a avut un teatru şi terme, existente şi astăzi, bineînţeles şi alte elemente arhitectonice caracteristice epocii romane. De asemenea, au fost descoperite vile particulare, ale căror pardoseli erau împodobite cu mozaicuri de mare artă şi care în prezent sînt păstrate parţial în muzeele de la Sueida şi Damasc, parţial sînt conservate pe loc. Se poate afirma cu certitudine că ele sînt operele unor artişti aduşi din marile metropole artistice.

Cele mai interesante clădiri sînt legate direct de persoana împăratului. El n-a pregetat să atribuie tatălui său, Marinus, măreţii de zeu, care, conform mărturiilor nebinevoitoare ale istoricilor de mai tîrziu, în timpul vieţii sale se îndeletnicea cu tîlhăria printre stîncile învecinate şi pe drumurile greu de străbătut de la Trachonitis. În cinstea lui, fiul a înălţat un mausoleu, conceput, probabil, ca templu al întregii familii şi numit din această cauză de arheologi Philippeion. Construcţia pătrată cu o ornamentaţie săracă cuprinde în interior nişe amplasate simetric şi cu bolţi arcuite. Această concepţie este foarte asemănătoare cu cea a monumentelor funerare pătrate, cu etaj şi arcosolium, adică tocmai cu nişele în arc destinate sarcofagelor. S-ar fi putut ca Philippeionul să aibă şi statui; pe faţadă s-au păstrat consolele care susţineau reprezentările divinizatului Marinus. Scările conducînd spre partea de sus a clădirii dovedesc că ea avea un acoperiş plat, nu după cum presupuneau unii cercetători: o piramidă, sub a cărei presiune construcţia clădirii ar fi cedat. Aici se cade să fie menţionat mormîntul din învecinata Sueida (anticul Dionysias), actuala capitală a regiunii. Complet distrusă la începutul veacului nostru, construcţia din secolul I î.e.n. era alcătuită dintr-un corp cubic masiv, ornamentat cu semicoloane dorice şi piramide în vîrf. Inscripţia în două limbi o numea nefeş, iar în greacă stela

Scanned with OKEN Scanner

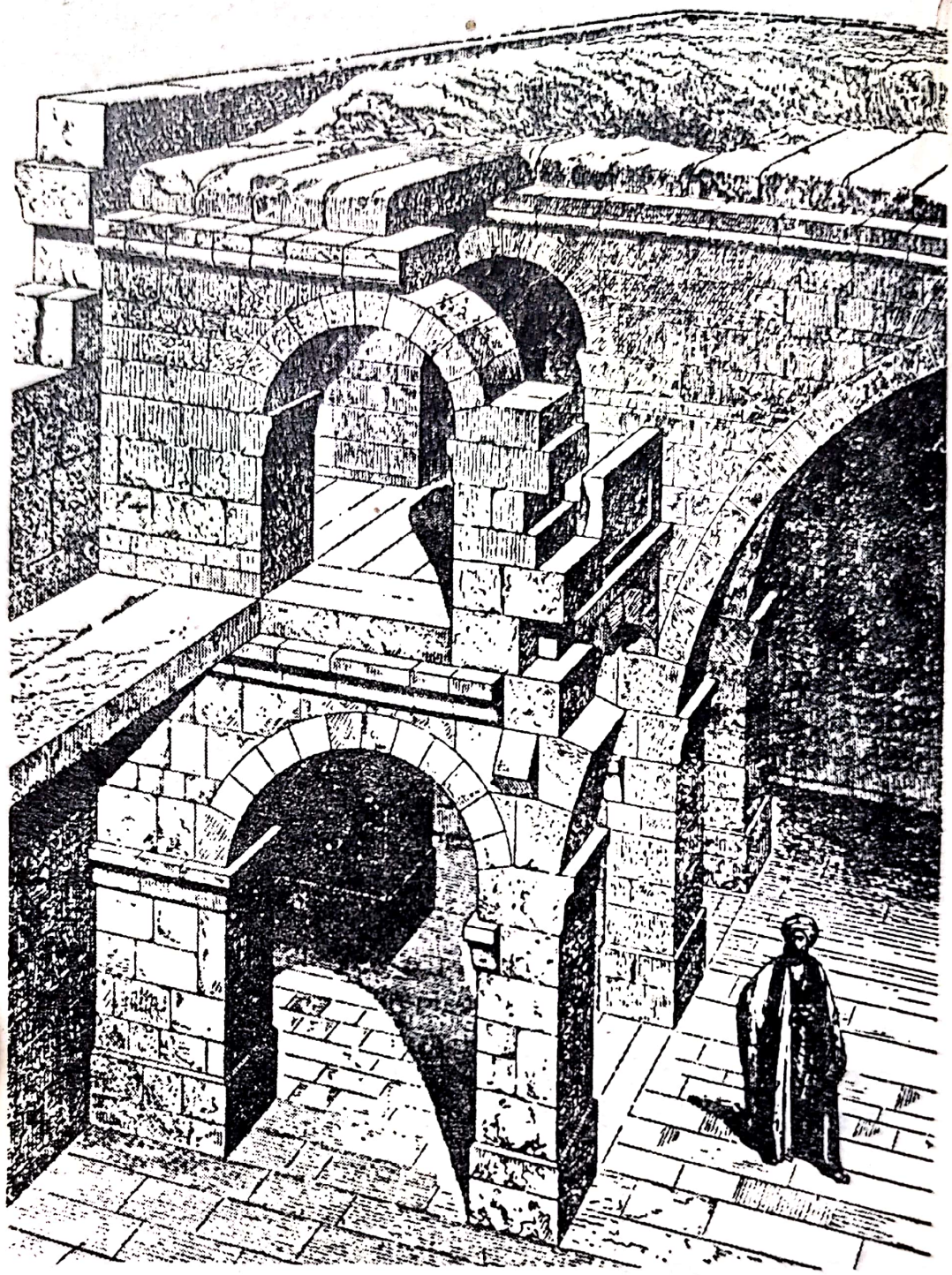
doamnei cu numele Hamrat, așezată de soțul ei, Odainat. Recunoaștem în această descriere forma monumentului, pe care l-am văzut deja în miniatură pe basoreliefurile de piatră de la Petra. Sufletul celei dispărute locuia în masivul de piatră, în conformitate cu reprezentările aduse de triburile nomade așezate în Transiordania și Hauran. Mausoleele mai tîrzii, de tipul Philippeionului, nu au mai păstrat urme ale acestor credințe primitive.

În imediata vecinătate a mausoleului familiei împăratului se află ruinele palatului său, bine conservate, însă, din păcate, în mare măsură inaccesibile: în zidurile antice se află case mai noi, locuite și astăzi. În exterior, orientată către mausoleu, se întinde o estradă joasă de 30 m, decorată cu nișe — copia exactă a pupitrului tipic pentru teatrul roman. În partea din fund, fațada concavă, fragmentată oblic, are în centru o absidă mare cu semicupolă. Scopul acestei clădiri nu are încă o explicație completă, deși forma ei, în mod indiscutabil, este indicată pentru spectacole: ceremonii de curte sau de cult, ori pur și simplu era destinată expunerii statuilor. După cum se pare, în mod cu totul nejustificat, primii cercetători i-au atribuit denumirea de *kalybe*, ceea ce în limba greacă înseamnă „colibă, sălaș de păstori". Acest termen era folosit în Hauran pentru desemnarea



XX. Construcția casei hauranice de la Duma, (cf. M. de Vogüé).

Scanned with OKEN Scanner



XXI. Construcţia bazilicii de la Shakka, sec. VI. (cf. M. de Vogüé).

unui tip special de construcţie. În aşezarea Umm ez-Zeitun, sala pătrată, acoperită cu o cupolă de beton, se deschidea printr-un arc larg pe întreaga lăţime a peretelui. Aripile laterale cu nişe, în care se aflau statui şi care flancau acest arc, aveau un caracter pur decorativ. Statuile erau aşezate şi sub cupolă, pe consolele de la perete. Inscripţia ne

Scanned with OKEN Scanner

spune că în anul 282 „comunitatea satului şi a zeului a construit sfînta kalybe". Aşadar, construcţia era în mod sigur un gen de templu. O clădire asemănătoare a existat şi la Shakka.

Putem afirma cu certitudine că tehnica de construcţie a Hauranului, folosită, în general, la orice gen de clădiri pînă în secolul al VII-lea, este creaţia cea mai originală a arhitecturii provinciale a imperiului. Majoritatea monumentelor, precum şi clădirile pentru locuinţe, erau construite într-un mod care a asigurat nu numai rezistenţa lor, ci deseori şi folosirea lor neîntreruptă pînă în zilele noastre. Singurul material de construcţie folosit, din care erau executate chiar şi uşile rotindu-se pînă astăzi pe balamalele antice, era bazaltul. Absenţa lemnului a dus în mod forţat la utilizarea acoperişurilor din grinzi de piatră; ele susţin arcele transversale, în timp ce bolţile constituie o raritate. În bazilica de la Shakka, acest sistem a fost folosit la scară mai mare, în ciuda existenţei unor modele romane diferite pentru acest tip de construcţie. Deasupra navei principale arcele făceau legătura între stîlpii pătraţi; presiunea centrifugă este contrabalansată de cele două niveluri ale arcelor mai joase din navele laterale. Pe acest schelet se sprijinea acoperişul plat din piatră.

În localităţile antice ale Hauranului s-au păstrat o serie mare de sculpturi, uşor de recunoscut de la prima vedere. În cursul deceniului al treilea al secolului nostru, muzeul provizoriu de la Sueida a reunit o colecţie impresionantă de sculpturi, care — deşi ulterior dispersată — a fost totuşi publicată într-un volum. De atunci au mai fost descoperite numeroase monumente noi, care alcătuiesc colecţiile noului muzeu de la Sueida şi o secţie completă a muzeului din Damasc. Însuşi materialul, bazaltul negru local greu de prelucrat, ne indică originea acestor sculpturi modeste, provinciale, care aparţin totuşi, în mod sigur, de sfera artei clasice. Fiecare personaj din seria Victoriilor înaripate, care din cauze necunoscute nouă constituie motivul cel mai frecvent al sculpturii hauranice, permite identificarea modelului copiat:

Scanned with OKEN Scanner

imaginile identice sub aspectul concepţiei, dacă nu sub cel al calităţii execuţiei, constituie tema constantă a plasticii greco-romane, începînd cu vestita Nike din Samothrace din secolul al II-lea. Asemănarea reproducerii merge şi mai departe: sculptorii de la sate imitau, bineînţeles indirect, aşa-numitul stil al *veşmintelor umede* ce caracteriza creaţia maeştrilor atenieni de la sfîrşitul secolului V î.e.n., străduindu-se, în mod evident, să confere faldurilor groase ale drapajelor, executate din bazalt zgrunţuros, aparenţa ţesăturilor transparente. Deşi anatomia personajelor feminine nu atinge perfecţiunea greacă a iluzionismului, se vede limpede că artiştii se străduiau să atingă acest ideal. Pieptul şi pîntecele, aparent dezgolite, picioarele de care erau strîns lipite drapajele — repetă printr-o simplificare grosieră maniera clasicismului atic tîrziu. Acelaşi lucru se poate spune şi despre surprinzătoarea statuie a Atenei de la Sueida (Fig. 63); araba Allat a preluat toate atributele lui Pallas: coiful cu panaş, scutul cu gorgoneion, clasicul peplum, lancea. Totuşi, o asemenea sculptură este de neconceput în Grecia — crestăturile schematice, regulate, în locul faldurilor şi proporţiilor neobişnuit de subţiri deosebesc statuia de prototipul său, una din faimoasele reprezentări ale zeiţei elene.

Relieful reprezentîndu-l pe Hercule luptînd cu leul din Nemeea repetă compoziţia metopei dorice clasice, la fel de inaccesibilă experienţei sculptorului ca şi reprezentările zeilor din Acropolea ateniană. Numeroasele motive dionysiace, legate de identificarea nabateeanului Dusarea cu Dionysos, folosesc viţa de vie, motivul decorativ preferat al întregii lumi romane. Statuia lui Dusares, ceva mai mică decît mărimea naturală a omului, îl reprezintă pe zeul nabateean în picioare cu patera într-o mînă, iar în cealaltă cu cornul abundenţei din care se revarsă ciorchini de struguri. Aceste atribute, faţa cu barbă, deşi executată primitiv, a zeului cu *kalatos*, veşmîntul lung şi petrecut, precum şi *himationul* drapat — toate sînt trăsături greceşti; sculptorul copiază din nou una din ne-

Scanned with OKEN Scanner

număratele statui elene de cult, care, în majoritatea lor, nu s-au mai păstrat pînă în zilele noastre.

În sfîrşit, relieful bizar de pe lintoul de trei metri lungime aflat la Luvru, care provine din unul din templele de la Sueida, reprezintă judecata lui Paris, deci un motiv literar, care presupune cunoaşterea şi înţelegerea mitologiei greceşti (Fig. 62). Toate personajele, cu inscripţii ale numelor lor, sînt cele din mitologia greacă şi sînt reprezentate în conformitate cu convenţiile clasice: Zeul ţinînd globul în mînă, într-un veşmînt care îi descoperă torsul, cu faţa întoarsă spre el Hera ofensată, mîndra războinică Atena, Afrodita cea învingătoare împreună cu Eros şi ascunzînd cu modestie la spate mărul oferit ei, în semn că este mai frumoasă decît ambele zeiţe rivale, lipsitul de noroc jude Paris, în portul păstorilor frigieni, se întoarce cu spatele, sprijinindu-şi fruntea în palmă, într-o tristă presimţire a nenorocirii ce o va abate asupra Troiei natale. Toate personajele au corpul şi capul îndreptat spre stînga şi în mod ciudat au piciorul stîng coborît, în mod sigur acesta depăşea marginea lintoului. Pe fondul acestui relief se întinde o ramură de viţă de vie. Cu toate că unele zeităţi ar putea fi identificate cu cele orientale, scena nu are un corespondent în religiile orientale şi — în mod sigur — a fost copiată de pe friza ionică a unui templu oarecare. Un artist mai rafinat ar fi putut crea o compoziţie simetrică, conformă cu cîmpul lintoului închis de ambele părţi. Însă toate personajele se întorc spre o singură parte şi absolut nimic nu marchează centrul grupului. Imitaţia este mai degrabă lipsită de originalitate, iar deficienţele de tehnică sînt evidente. Sculptura este tipic hauranică, deşi în intenţia artistului ea trebuia să fie pur greacă.

Sculptorii din Hauran doreau ca aceste creaţii ale lor să fie asemănătoare operelor care se bucurau de prestigiul incomparabil al culturii clasice. Aceleaşi ambiţii îi caracterizau pe creatorii de origine şi tradiţii comune, care lucrau la Petra şi la Tannur. Există totuşi sculpturi ce nu pot fi înca-

Scanned with OKEN Scanner

drate în acest curent: produsele stîngace ale pietrarilor locali, necunoscători ai moştenirii Greciei. Astfel de sculpturi sînt greu de definit, deoarece manifestările de artă primitive, apărute în afara curentului tradiţional, sînt cunoscute nu numai în Siria, ci şi în provinciile de apus ale imperiului. În Galia, Germania, Africa — deci în ţări lipsite de o moştenire plastică proprie de valoare reală, la fel cum erau lipsiţi de această moştenire urmaşii nomazilor arabi — întîlnim forme de artă populară surprinzător de înrudite ca stil.

Basorelieful reprezentînd un arcaş călare luptînd cu monstrul (Fig. 64), avînd corp de om şi şerpi în loc de picioare, ilustrează un mit local necunoscut; între cei doi potrivnici, bustul reprezentat frontal al zeităţii cu discul de simbolică astrală — cel mai probabil — sparge neîndemînatic unitatea scenei. Acelaşi motiv cu monstrul îl regăsim şi la Palmyra, totuşi într-o convenţie cu totul diferită, care dovedeşte o anumită cultură artistică. Aici, îmbinarea naivă şi simetrică a elementelor necesare pentru descifrarea mitului nu exclude totuşi un anumit simţ al compoziţiei la artistul necultivat. Motivul des întîlnit al vulturului, simbolul lui Baalshamin sau al unei alte divinităţi celeste, reprezintă o altă expresie a credinţelor locale, ilustrate de mîna neinstruită a creatorilor indigeni. Cîteva statui, desigur executate în cinstea notabililor locali, prin masivitatea şi primitivismul lor, se apropie de forma cubică, străină tuturor modelelor cunoscute în acele timpuri. Capetele în mărime naturală aparţin acestor statui şi constituie o exprimare naivă ce aminteşte uneori de sculptura arhaică greacă, însă cu care sculptorii din Hauran nu puteau să fi avut nici un contact (Fig. 65). Surîsul convenţional, poate întîmplător, şi modelarea liniară simplificată a blocurilor colţuroase, masive, dezvăluie felul în care se prezenta arta populară sătească cînd nu recurgea la modele necunoscute. Cu toate acestea, chiar şi aceste sculpturi nu ar fi putut apărea fără a fi inspirate de marea artă.

Scanned with OKEN Scanner

Deşi arta Hauranului ne este cel mai bine cunoscută — cel puţin pînă acum —, cîteva monumente izolate din Siria centrală, din regiunea Damascului, din Homs, Hama şi mai departe spre Alep prezintă tendinţe înrudite: pretutindeni în această parte agricolă a Siriei, departe de marile centre greceşti, aflăm ecouri clasice, simplificate şi transformate după modelul popular, fie în mod conştient, pentru că în acel mediu altă artă nu era cunoscută. Aici nu poate fi vorba despre vechile tradiţii orientale, după cum afirmau unii savanţi, în acelaşi timp neputînd să definească aceste creaţii. Operele acestea de creaţie modestă nu sînt prin nimic legate de arta pre-elenistică. Ele şi-au datorat existenţa înfloririi urbanizării din timpurile păcii romane, s-au dezvoltat în umbra unei arte de mare ambiţie şi împreună cu ea au ieşit din scenă în momentul triumfului creştinismului.

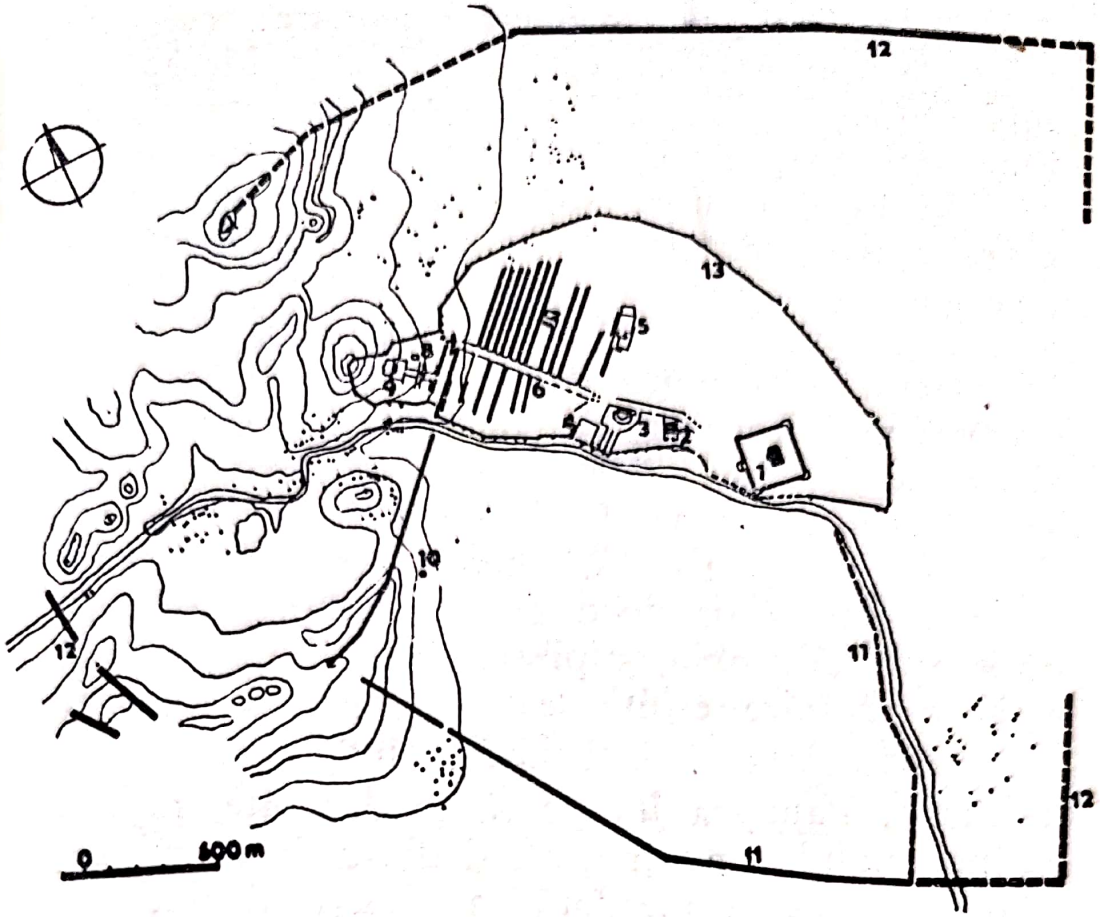
Scanned with OKEN Scanner

ÎNTRE ORIENT ŞI OCCIDENT: PALMYRA

La începuturile epocii elenistice, întinderile deşertului de la răsărit de Palestina erau populate de seminţiile de arabi nomazi. Una dintre ele, cea a nabateenilor, a creat un stat, a cărui existenţă se sprijinea pe comerţul cu caravanele. Ceva mai tîrziu, chiar în centrul Pustiului Sirian, la 500 km mai departe spre nord, s-au ivit alte triburi înrudite de nomazi. Mărturiile, care ne permit o întoarcere în timp pînă în secolul al II-lea î.e.n., dovedesc că oameni cu nume tipic arabe populau pe atunci oaza Palmyrei, aşezată la jumătatea celui mai scurt drum prin deşert între Mesopotamia şi ţărmul Mării Mediterane. Asemenea nabateenilor, ei au preluat limba arameică locală. Totuşi, cu mult mai mult decît nabateenii înrudiţi cu ei, s-au supus influenţelor populaţiei mai vechi, aşezată pe aceste locuri, cel puţin de la începuturile mileniului al II-lea. Prin amplasarea ei, oaza reprezenta o etapă foarte importantă pentru caravanele, care, pornind de peste Eufrat, găseau, după 200 km de cale grea, primele izvoare bogate în apă şi totodată o trecere comodă peste lanţul de coline din faţa depresiunii aparţinînd zonei munţilor de coastă (aşa-numita poartă Homs). Porturile feniciene Arwad (astăzi insula Ruad), Simyra (astăzi Tell Kajel) şi Tripolis constituiau punctul terminus al acestui drum.

Drumul prin pustiu era greu nu numai din cauza naturii aride, ci şi din cauza pericolului pre-

Scanned with OKEN Scanner



XXII. Planul Palmyrei:
1 — templul lui Bel, 2 — templul lui Nabu, 3 — teatrul, 4 — agora, 5 — templul lui Baalshamin, 6 — Marea Colonadă, 7 — Colonada Transversală, 8 — templul lui Allat, 9 — aşa-numitul templu al Stindardelor, 10 — izvorul Efka, 11 — primele ziduri ale oraşului, 12 — cel de-al doilea rînd de ziduri, 13 — zidul lui Diocleţian.

zentat de ameninţarea permanentă a caravanelor din partea nomazilor. În mod obişnuit era folosită calea cea mai lungă, însă mult mai sigură, de-a lungul Eufratului, pînă la punctul unde distanţa între fluviu şi Marea Mediterană era cea mai mică, cale ce străbătea întinderile agricole locuite din timpuri străvechi. Alegerea acestei rute a asigurat înflorirea Alepului şi a Ugaritului, iar în epoca elenistică, înflorirea Antiohiei siriene şi a Seleuciei. În principiu, drumul ce ducea prin Palmyra nu era frecventat, deşi încă din secolul al XIX-lea î.e.n. un palmyrez cu nume asirian, Puzur-Ishtar, a participat la tranzacţii comerciale în Asia Mică. Ceva mai tîrziu, în secolul al

Scanned with OKEN Scanner

XVIII-lea î.e.n., Palmyra era o aşezare locuită de triburile semite dominante în Siria şi Mesopotamia acelor timpuri, fără a fi totuşi un centru prea important. Săpăturile efectuate pînă acum nu au scos la lumină urme semnificative pentru Palmyra acelor vremuri. În capitolul precedent s-a menţionat posibilitatea dezvoltării unei colonizări în epoca elenistică, însă în clipa de faţă ne aflăm în posesia unei unice mărturii, reprezentate de monumentul funerar de familie din secolul al II-lea î.e.n., care a fost descoperit de o misiune arheologică elveţiană. Cu toate acestea, putem fi siguri că principala rută comercială continua să străbată partea de nord a teritoriului, îndreptîndu-se spre Antiohia, capitala statului seleucizilor, a căror stăpînire se întindea peste aproape întreaga Sirie. Abia în secolul I î.e.n., cînd acest stat se destramă, Palmyra începe să se dezvolte, rupînd cu monopolul oraşelor greceşti din Siria de miazănoapte. Aşezarea pierdută în deşert devine un punct de atracţie pentru grupuri din ce în ce mai numeroase de populaţii arabe nomade şi o metropolă comercială, care treptat preia controlul asupra tuturor legăturilor de comunicaţie între Mesopotamia şi Apus.

Noul rol al oazei impunea necesitatea unei organizări mai bune şi mai eficiente. Inscripţiile arameice de la Palmyra, din secolul I î.e.n., ne dovedesc că orînduirea centrului, urban încă de atunci, se sprijinea pe structura tribală moştenită din vechime şi adoptată de noua populaţie de origine arabă. Înseşi denumirile triburilor ne permit să înţelegem procesul de formare a oraşului ca unitate politică: unele grupuri şi-au luat numele de la un străbun real sau mitic, altele de la un anume cult religios, cum ar fi bene Komare (în traducere „fii ai marilor preoţi") sau Kohennabu („preoţii Nabu"). Acestea din urmă sînt cu certitudine cele mai vechi. Nomazii arabi, care trecuseră la o viaţă aşezată, se grupau în diferite neamuri, ca cel cu numele Maazin („căprarii"), a cărui denumire indică limpede modul de viaţă iniţial al acestei populaţii. Împreună, toţi locuitorii formau o

Scanned with OKEN Scanner

adunare — cea mai înaltă instanţă a puterii, care era condusă de reprezentanţi purtînd titlul grec de arhonte sau vistiernic, împuterniciţi ai triburilor şi aleşi după o ordine stabilită. Acest sistem nu seamănă cu instituţiile tipice ale oraşelor elenistice. Fără îndoială că Palmyra era complet independentă, sau doar formal dependentă, de puterea regilor greci din dinastia seleucizilor.

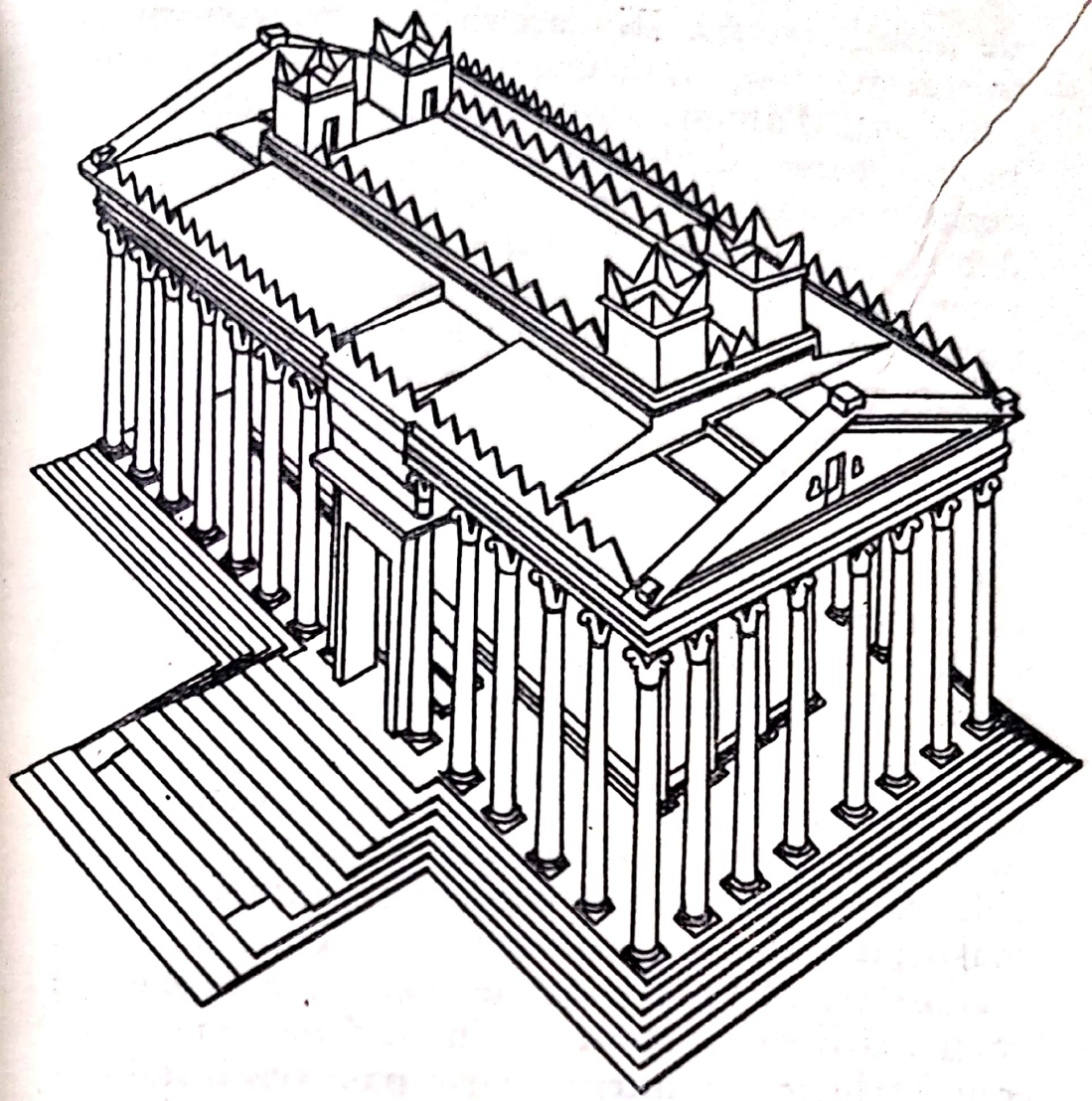
Atragerea şi asimilarea populaţiei nomade a permis deschiderea drumurilor comerciale prin deşert; foştii tîlhari şi-au aflat acum o îndeletnicire în escortarea caravanelor. Foarte semnificative sub acest aspect sînt rezultatele cercetărilor desfăşurate în anii '30 în regiunea deluroasă şi de stepă de la nord-vest de Palmyra, sub conducerea lui Daniel Schlumberger, dispărut de curînd. În cursul primelor trei veacuri ale erei noastre, această regiune, străbătută atît înainte cît şi după aceea numai de nomazi, a devenit un centru de creştere a cămilelor şi cailor pentru nevoile caravanelor şi ale trupelor înarmate palmyreze. Numeroasele cisterne au permis viaţa stabilă, iar foştii nomazi au devenit crescători de animale în slujba marilor proprietari. Aşezările lor mici sînt cunoscute în primul rînd prin sanctuarele modeste, unde la fel ca şi nabateenii, păstorii se adunau pentru a participa la ospeţele regulate întru proslăvirea zeilor lor arabi.

La vest de Palmyra, Emesa — prea puţin însemnată pînă acum (denumirea antică indigenă şi actuală: Homs) — devine un înfloritor punct de tranzit. Aici, caravanele palmyreze îşi trimiteau mărfurile mai departe, spre porturile feninciene. Oraşul era condus de o dinastie de regi arabi, pe care romanii i-au recunoscut ca suverani legali; din această dinastie, în secolul al II-lea, se vor ridica mai mulţi împăraţi romani şi, în sfîrşit, împăratul Elagabal (210—222), de care vor aminti cu amărăciune istoricii romani, ca de marele preot al „pietrei negre din Emesa", betylul tipic semit, al cărui cult a căutat să-l introducă în capitala universului.

Scanned with OKEN Scanner

La capătul de răsărit al drumului prin deşert, palmyrezii au înfiinţat o colonie puternică la Dura (grecescul Europos), pe Eufrat. În anul 33 î.e.n, doi notabili palmyrezi, stabiliţi în acest oraş, au ridicat un templu în cinstea zeilor din aşezarea lor natală. La scurt timp după această dată, o altă inscripţie certifică prezenţa coloniei de neguţători palmyrezi în Babilon, iar puternicul conducător roman Germanicus, nepot de frate al lui Tiberiu, îl trimite pe palmyrezul cu numele de Alexandru, în calitate de ambasador al său, la curtea regelui Mesenei — ţară aşezată la vărsarea Tigrului şi Eufratului, în Golful Persic — fără îndoială în dorinţa de a se folosi de contactele oraşului din deşert cu acest puternic centru comercial. Acelaşi Germanicus a vizitat sigur Palmyra în anul 17 e.n., sau cel puţin a intervenit atunci în legile vamale locale. Tot în aceeaşi perioadă, probabil, la fel ca şi împăratului Tiberiu ce domnea în acele timpuri, i-a fost ridicată o statuie în templul lui Bel. În acest act de loialitate sau de curtoazie, unii savanţi au vrut să vadă dovada alăturării Palmyrei la imperiu, în orice caz, se poate afirma cu certitudine că instituţiile politice ale oraşului au rămas neschimbate. Abundenţa crescîndă şi-a găsit în această perioadă expresia materială în cîteva importante investiţii. Vechile fortificaţii — zidul nu prea solid din cărămidă uscată ridicat la sfîrşitul secolului I î.e.n., pentru apărarea oraşului şi a grădinilor sale împotriva tîlharilor din deşert — s-au dovedit a fi prea strîmte, drept care s-a trecut la înfiinţarea de noi cartiere la nord şi la vest de oraşul vechi. De asemenea, a fost construit sanctuarul lui Baalshamin, al cărui cult a fost adus, probabil, de arabii din tribul Maazin, iar pe un loc străvechi a fost înălţat noul templu monumental, închinat lui Bel, astfel manifestîndu-se proaspăta ambiţie de a se compara cu marile metropole ale Orientului (Fig. 66, 68). Influenţele culturale predominante ale Mesopotamiei elenizate au cedat locul unei orientări mai pro-occidentale. Cu toate acestea, Palmyra n-a avut niciodată caracteristicile unui municipiu al provinciei romane, chiar şi după

Scanned with OKEN Scanner



XXIII. Reconstituirea templului lui Bel de la Palmyra.

înglobarea ei în frontierele imperiului, rămînînd punctul de întîlnire a două mari culturi: elenismul oriental, ai cărui protectori erau regii parţi, stăpînitorii Iranului şi Mesopotamiei, şi cultura greco-romană a provinciei Siria. Cele două puteri aflîndu-se într-o permanentă stare de război, acest fapt a favorizat politica abilă a oraşului, ce a ştiut să-şi asigure rolul de intermediar indispensabil, chiar şi în momentele de criză acută, cel puţin pentru menţinerea schimburilor comerciale. Dealtfel era în interesul ambelor imperii duşmane ca zona de deşert şi triburile ei nomade greu de urmărit să se afle sub controlul oraşului de negustători, cel mai interesant în securitatea rutelor comerciale, oraş autonom, însă dependent prin diferite legături

Scanned with OKEN Scanner

de ambele puteri. Din aceleaşi cauze, romanii au tolerat un timp îndelungat independenţa statului nabateean. Palmyra dispunea deci de forţe armate proprii, care îndeplineau oficiul de poliţie şi supravegheau caravanele în drumul lor prin pustiu. Aceste detaşamente de mehariști, aşa-numita „cavalerie pe cămile", nu făceau parte din armata romană, după cum o dovedeşte prezenţa lor liberă pe teritoriul monarhiei parte. Situaţia nu s-a schimbat nici atunci cînd, în secolul I, imperiul roman a impus oraşului un control mai strict, şi-a adus funcţionari vamali şi a condus la acceptarea unui sistem politic mult mai conform practicii generale — sistemul celor patru triburi organizat acum nu pe baze gentilice, ci teritoriale, precum şi cel al senatului sub controlul guvernatorului roman.

Comerţul palmyrez cuprindea, fapt frecvent în Antichitate, mărfuri de lux, ale căror preţuri mari compensau riscul şi cheltuielile de transport: Occidentul importa pietre preţioase, ţesături (în primul rînd mătasea chinezească), indigo, parfumuri. Din Extremul Orient, aceste mărfuri ajungeau pe calea mării sau a uscatului în Mesopotamia, unde erau preluate de intermediarii palmyrezi stabiliţi în cele mai mari oraşe ale acestei ţări. În drumul lor de întoarcere, caravanele aduceau opere de artă şi produse ale meşteşugului fenician, ca sticla, ceramica scumpă, vestita purpură feniciană şi, în primul rînd, aurul. După lichidarea, în anul 106, a statului nabateean, rival comercial, Palmyra a cunoscut epoca ei de cea mai mare înflorire. În anul 129, primeşte de la împăratul Hadrian privilegiile de oraş liber, foarte importante îndeosebi în ceea ce priveşte impozitele. Inscripţiile în onoarea notabililor oraşului, care finanţau operaţiile comerciale şi patronau caravanele, ba chiar posedau vase pe Eufrat şi pe ruta spre India, dovedesc clar amploarea economică a metropolei pustiului. Însuşi oraşul, în care era instalată o garnizoană romană, furniza armatei imperiale soldaţi, care apărau graniţele în Africa de nord şi Dacia. În timpul stăpînirii dinastiei siriene a Severilor, Palmyra obţine

Scanned with OKEN Scanner

privilegiul scutirii complete de impozite, ceea ce a contribuit la dezvoltarea ei şi mai impetuoasă.

Totuşi, epoca de înflorire a luat sfîrşit, odată cu schimbarea situaţiei politice. Decăderea statului parţilor la începutul secolului al III-lea şi formarea, în locului lui, a imperiului sasanizilor, a marcat înlocuirea administraţiei destul de libere şi tolerante cu despotismul de tendinţe imperiale, care lua ca punct de referinţă vechile tradiţii ale ahemenizilor. Ca urmare a politicii perşilor, Palmyra a fost izolată de sursele de comerţ cu Răsăritul. Aspiraţiile de anexiune ale acestei puteri crescînde au frînat într-o măsură considerabilă activitatea de pînă acum a palmyrezilor, iar profunda criză prin care trecea imperiul roman a contribuit la restrîngerea vechilor pieţe de desfacere.

Cu cinci secole mai devreme, într-o situaţie asemănătoare s-a găsit o altă putere comercială a lumii antice — Cartagina, ca urmare a primului război punic, rămînînd lipsită de bazele activităţii ei comerciale. Punii s-au orientat atunci către expansiunea colonială în Spania. Sub anumite aspecte, istoria Palmyrei are o desfăşurare analogă. S-a găsit un conducător şi om politic, care la fel cu Hamilcar, şi-a asumat rolul de arhitect al imperiului. Dar rezultatele străduniilor sale au fost şi mai puţin durabile.

În secolul al III-lea, imperiul roman se afla pe marginea prăpastiei. Luptele interne şi invaziile au provocat şi au condus la destrămarea organizării statale. În tot imperiul apar împăraţi locali ai uneia sau mai multor provincii. Slăbirea puterii Romei a făcut posibilă crearea unei dinastii locale de regi şi la Palmyra. Unul dintre ei, Odainat, numit prin decret imperial guvernator al Siriei şi totodată conducător al legiunilor romane din această provincie, reuşeşte să respingă invazia sasanidului Shapura, urmărindu-l pînă sub zidurile capitalei sale, Ktezyfon (anul 261). Recunoscut în mod oficial ca regent al părţii de răsărit a imperiului şi purtînd în mod abuziv titlul de „rege al regilor", Odainat a compensat prin arme insuccesele economice ale patriei sale. Totuşi, curînd, în

Scanned with OKEN Scanner

împrejurări nelămurite, este asasinat, iar după moartea sa puterea este preluată de soția lui, Zenobia, în numele fiului său, Wahballat, încă minor.

Legenda romantică țesută în jurul personajului Zenobia, ale cărei începuturi au fost făcute de istoricii Antichității, nu poate explica evenimentele ulterioare doar prin referirea la talentele reginei și la setea ei de putere. Ruperea, la începuturile anilor 70 ai secolului al III-lea, de dependența formală față de Roma, menținută pînă atunci din prudență, și preluarea de către Zenobia și fiul ei a titlului de augustus se încadrează bine în evenimentele acelei epoci, în care abundă actele de uzurpare, însă cauza principală o constituia situația disperată a orașului, care, în ciuda bogățiilor sale, rămînea neputincios în fața blocadei comerciale impuse de parți. Palmyra s-a aflat într-un impas, lipsită de rațiunea ei de viață de pînă acum. Într-un efort disperat, palmyrezii au ocupat Egiptul și Asia Mică, vrînd să facă din orașul lor capitala Orientului. Această tentativă disproporționată în raport cu forțele lor reale, și de la bun început sortită eșecului, a dus curînd la distrugerea completă a regatului. Odainat a pierit în 267/268, palmyrezii au cucerit Egiptul în 271/272, iar în vara anului 272 împăratul Aurelian, recîștigînd într-un ritm fulgerător toate provinciile, acceptă capitularea Palmyrei. Destinele ulterioare ale orașului ca fortăreață în sistemul de apărare al lui Dioclețian, apoi al bizantinilor și în sfîrșit ca mic oraș arab — sînt numai etape succesive ale decăderii Palmyrei.

Rolul Palmyrei ca intermediar între Răsărit și Apus determină caracterul culturii ei. Este o cultură complexă, care a preluat multe de la țările învecinate, în schimb nu este — fie chiar și numai prin simpla combinare a elementelor de împrumut — lipsită de originalitate. Astăzi nimeni nu se mai poate lăsa amăgit de teoria că această cultură ar fi un fenomen local și izolat al oazei din deșert. Dimpotrivă, descoperirile de la Dura-Europos, de la Hatra și din alte localități permit să se afirme că Palmyra a fost unul din centrele de cultură aco-

Scanned with OKEN Scanner

perind o parte considerabilă a Siriei şi Mesopotamiei. După cum au demonstrat îndeosebi cercetările lui Schlumberger şi Will, arta acestor teritorii constituie o interpretare a artei greceşti, adusă în Răsărit ca urmare a cuceririlor lui Alexandru cel Mare. Numită deseori, însă în mod eronat, artă parţă, în realitate ea reprezintă un ansamblu de mijloace de expresie artistică format în oraşele elenizate ale Mesopotamiei, în limitele teritoriului de limbă aramaică. De aici s-a propagat mai departe spre apus, îndeosebi la Palmyra, totuşi nu a ajuns pînă la ţărmul fenician şi nici în Siria centrală, unde predominau fie formele cosmopolite comune întregului bazin al Mării Mediterane, fie o altă variantă locală a elenismului, pe care am cunoscut-o la Hauran. Cultura Palmyrei, a Durei-Europos sau a Hatrei, pentru a menţiona centrele cel mai bine cunoscute din aceste ţinuturi, pot fi deci cel mai corect denumite elenism oriental. Nu se poate nega faptul că aici avem de a face cu perceperea, într-o formă foarte simplificată, a moştenirii Greciei, totuşi prelucrată într-un mod original. Participarea parţilor la acest proces nu a fost mare. În schimb, un rol de frunte l-au avut oraşele greceşti ale Mesopotamiei, prin populaţiile lor amestecate, şi profund impregnate de vechile tradiţii ale Orientului.

Legăturile comerciale ale Palmyrei au făcut ca tocmai de aici să provină cele mai vechi modele de cultură. Fragmentele de sculpturi şi ornamente arhitectonice de la primul templu închinat lui Bel — descoperite şi studiate de Henri Seyrig — provenind de la răscrucea erelor, sînt strîns legate de formele artei elenistice orientale (Fig. 67). Contactele mai frecvente şi mai strînse cu lumea romană la începutul secolului I e.n. au modificat această dependenţă unilaterală. Noua cellă de la templul lui Bel, terminată în anul 32, este o imitaţie perfectă a construcţiei din Magnezia, ridicată de Hermogenes — arhitect grec din secolul al II-lea î.e.n. — în mod neîndoielnic opera unui constructor adus din Antiohia sau din alt mare centru al elenismului occidental. Totuşi, cultul căruia îi slujea tem-

Scanned with OKEN Scanner

perind o parte considerabilă a Siriei şi Mesopotamiei. După cum au demonstrat îndeosebi cercetările lui Schlumberger şi Will, arta acestor teritorii constituie o interpretare a artei greceşti, adusă în Răsărit ca urmare a cuceririlor lui Alexandru cel Mare. Numită deseori, însă în mod eronat, artă parţă, în realitate ea reprezintă un ansamblu de mijloace de expresie artistică format în oraşele elenizate ale Mesopotamiei, în limitele teritoriului de limbă aramaică. De aici s-a propagat mai departe spre apus, îndeosebi la Palmyra, totuşi nu a ajuns pînă la ţărmul fenician şi nici în Siria centrală, unde predominau fie formele cosmopolite comune întregului bazin al Mării Mediterane, fie o altă variantă locală a elenismului, pe care am cunoscut-o la Hauran. Cultura Palmyrei, a Durei-Europos sau a Hatrei, pentru a menţiona centrele cel mai bine cunoscute din aceste ţinuturi, pot fi deci cel mai corect denumite elenism oriental. Nu se poate nega faptul că aici avem de a face cu perceperea, într-o formă foarte simplificată, a moştenirii Greciei, totuşi prelucrată într-un mod original. Participarea parţilor la acest proces nu a fost mare. În schimb, un rol de frunte l-au avut oraşele greceşti ale Mesopotamiei, prin populaţiile lor amestecate, şi profund impregnate de vechile tradiţii ale Orientului.

Legăturile comerciale ale Palmyrei au făcut ca tocmai de aici să provină cele mai vechi modele de cultură. Fragmentele de sculpturi şi ornamente arhitectonice de la primul templu închinat lui Bel — descoperite şi studiate de Henri Seyrig — provenind de la răscrucea erelor, sînt strîns legate de formele artei elenistice orientale (Fig. 67). Contactele mai frecvente şi mai strînse cu lumea romană la începutul secolului I e.n. au modificat această dependenţă unilaterală. Noua cellă de la templul lui Bel, terminată în anul 32, este o imitaţie perfectă a construcţiei din Magnezia, ridicată de Hermogenes — arhitect grec din secolul al II-lea î.e.n. — în mod neîndoielnic opera unui constructor adus din Antiohia sau din alt mare centru al elenismului occidental. Totuşi, cultul căruia îi slujea tem-

Scanned with OKEN Scanner

plul își avea originea în Babilon. Străvechiul zeu local, identificat mai devreme cu zeul suprem al Babilonului (Bel înseamnă în limba akkadienilor „domn" — acesta era epitetul lui Marduk), în timpul construcției templului a fost inclus în noul sistem teologic, bazat pe credințele astrologice babiloniene. Bel devine stăpînul planetelor și al Zodiacului și îi sînt conferite atributele zeilor Soarelui și Lunii. Această modernizare a cultului recurgea și la realitățile romane: zeii de pe imaginile păstrate purtau armurile ofițerilor romani. Simbolul puterii și al forței a devenit ținuta legionarului. Într-un mod destul de neașteptat, revin aici la viață concepțiile religioase ale arabilor nomazi, care întotdeauna și-i imaginau pe zeii lor ca luptători. Cînd au alcătuit programul iconografic al noului templu, marii preoți de la Palmyra au preluat aceste tradiții, alegînd pentru zeii lor, care conduceau destinele lumii, echipamentul contemporan al armatei, ce în ochii lor se bucura de cel mai mare prestigiu (Fig. 70).

Fără îndoială că ritualul era expresia tradiției vechi, căreia nu-i corespundea forma clasică a templului grec. Interiorul cellei templului palmyrez, în concordanță cu cerințele cultului, cuprindea așadar două capele opuse — sub forma unor nișe mari pe o elevație, într-un cadru arhitectonic bogat — ca două construcții separate, amplasate în dreptunghiul alungit al templului. Acolo se aflau reprezentările zeilor și se desfășurau practicile liturgice, pe care credincioșii reuniți în naos le puteau urmări doar de la distanță. Acest sistem impunea necesitatea amplasării intrării pe latura mai lungă, contrar tradiției grecești, și nu la mijloc, însă în așa fel încît spațiul din fața capelei principale de la nord să fie mai mare. Aici ne putem referi la analogiile din arhitectura asiriană, la fel ca și în cazul ornamentării cu palisade în trepte a părților de vîrf ale construcțiilor. Deși prezintă o colonadă clasică în jurul cellei și un podium roman, templul este un monument oriental, în care elementele de arhitectură greco-romană nu sînt tratate funcțional, ci decorativ și, în plus, destul de

Scanned with OKEN Scanner

liber. Coloanele din faţa intrării fragmentează imensul portal acoperit de o bogată ornamentaţie în relief. În mijlocul acoperişului cu două pante se înalţă o terasă vastă, cu mici turnuri la colţuri, servind ceremoniilor de cult. În conformitate cu tradiţia siriană, templul este aşezat în centrul unei curţi mari şi pătrate, înconjurată de porticuri construite în timpul secolelor I şi II. Tot în curte se află altarul monumental şi bazinul cu apă pentru ritualurile de purificare, elemente necesare sanctuarului, printre altele în vechea Fenicie, care apar şi la templul lui Solomon. Templul lui Bel este un sanctuar oriental, ornamentat cu motive decorative ale arhitecturii greceşti. Cel mai important templu al oraşului (palmyrezii îl numeau „casa zeilor"), sanctuarul constituia centrul vieţii religioase şi sociale. Deci i s-a dat o formă monumentală, pentru a exprima bogăţia şi însemnătatea Palmyrei şi au fost folosite mijloace care chiar şi străinilor le puteau impune prin somptuozitate şi amploare.

Coloanele mari ale cellei şi ale porticurilor din jurul curţii, încununate de capiteluri corintice sculptate cu rafinament sau turnate în bronz, în mod obişnuit, reprezentau pentru construcţiile acestei epoci principalul accent al ornamentului arhitectonic, care nu era cu nimic mai prejos celor mai magnifice monumente ale lumii antice. Desigur că acestei clădiri îi lipsesc rigoarea şi simplitatea clasică: îndeosebi decoraţia supraîncărcată a portalurilor şi consolele ornamentale montate în coloane decid asupra aspectului diferit al acestei arhitecturi.

Dintre sculpturile care împodobeau iniţial acest templu s-au păstrat foarte puţine. Sculpturile turnate în bronz, deci în primul rînd statuile cetăţenilor de vază, aşezate în dreptul coloanelor, au dispărut în secolele ce au urmat, rămînînd doar consolele goale cu inscripţii. De asemenea, au pierit imaginile de cult, de bună seamă în basorelief. Ceea ce s-a păstrat aparţine unor două stiluri complet diferite.

Unele fragmente imită motivele decorative mitologice răspîndite în întreaga lume greco-romană şi fără îndoială că au ieşit de sub dalta unor artişti

Scanned with OKEN Scanner

aduşi din Occident. De pildă, plafonul capelei principale — mult prea distrus, pentru a fi reprodus aici — îl reprezenta pe însuşi Bel sub imaginea lui Zeus în centrul cercului Zodiacului cu busturile zeilor celor şapte planete. Nu numai atributele, ci şi vestimentaţia erau aici clasice. Chiar amănunte atît de importante ca sexul divinităţii Lunii (greaca Selene în locul palmyranului Aglibol) nu concordă cu tradiţia indigenă. În schimb, s-a conservat foarte bine plafonul celei de-a doua capele, care, prin exprimarea sa nonfiguративă, nu contravenea sentimentelor generaţiilor următoare: creştinilor, care au sortit ca cella să fie biserică, sau mai tîrziu musulmanilor, care chiar sub acest plafon au aşezat *mihrabul* indicînd direcţia de rugă, cînd această clădire a devenit moschee. Spre deosebire de templele clasice, cella nu avea o friză ornamentală. Într-o anumită măsură, ea este înlocuită de sculpturile de pe grinzile transversale din piatră, care legau zidurile construcţiei cu colonada. Un fapt caracteristic, suprafaţa inferioară a acestor blocuri era împodobită cu basoreliefuri luate din modelele de artă decorativă populare în Occident, executate de artişti formaţi la şcoala clasică. În schimb, suprafeţele laterale sînt împodobite cu reliefuri complet deosebite ca stil şi subiect. Aici apar scene legate de mitologia locală şi cultul indigen. Remarcăm deci imaginea schematică a templului-grădină: doi tineri în armură îşi dau mîinile — sînt Aglibol şi Malakbel, alături se află altarele şi se înalţă chiparosul sfînt. Zeii nu se privesc, ci stau cu faţa spre privitor, ca şi cum s-ar ignora reciproc, în ciuda gestului de fraternitate. Pe partea stîngă a reliefului deteriorat se văd fragmente ale altor personaje, cu siguranţă preoţi sau credincioşi, care în mod evident se adresau ambilor zei. Aceasta este una din reprezentările de excepţie a artei Palmyrei: aproape întotdeauna imaginile zeilor şi ale oamenilor sînt prezentate *en face*, cu ochii parcă aţintiţi spre cel care îi priveşte. Convenţia aceasta rigidă a apărut la Palmyra la începuturile erei noastre. Basoreliefurile de la templul lui Bel ne oferă primele exemple de opere concepute în acest mod

Scanned with OKEN Scanner

surprinzător. La fel şi reliefurile de pe alte blocuri: şirurile monotone de capelani stînd în faţa altarelor, scena mitologică reprezentînd lupta zeilor cu monstrul sau, în sfîrşit, imaginea procesiunii rituale — sînt concepute frontal, parcă în scopul fascinării celor care le admiră. Evident că o asemenea intenţie trebuie exclusă, deoarece în locul unde erau iniţial aşezate, vertical sub acoperişul colonadei, reliefurile erau practic invizibile.

Procesiunea reprezintă o cămilă purtînd pe spinare un cort elegant, în care erau desigur obiectele sfinte. (Fig. 69). Mai sus, pentru marcarea celui de-al doilea plan, personaje frontale, bărbaţi, privesc un animal, ridicînd mîna în semn de venerare şi admiraţie. Femeile strîns înfăşurate în văluri, de la ambele capete ale plăcii în relief, par a sta în profil; desenul delicat al drapajului şi aşezarea armonioasă a faldurilor fac cel puţin din acest fragment o operă de maturitate artistică. Fragmentul este cu atît mai interesant, cu cît sub aspect iconografic motivul folosit este unic: deşi femeile Palmyrei apăreau în public cu faţa acoperită, în toate portretele vălul le este uşor depărtat spre margini, firesc. Întreaga scenă reprezintă o sărbătoare legată de cultul lui Bel şi desfăşurată în sanctuarul său.

Un alt templu de la Palmyra, provenind din aceeaşi epocă, era închinat celui de-al doilea zeu suprem, Baalshamin, în arameică, „Stăpînul Cerurilor", care a fost adus la Palmyra dinspre Apus de triburile arabe, la întretăierea dintre ere. Expresia evlaviei lor a fost construirea unui sanctuar, ridicat în cinstea străvechiului zeu al furtunii şi ploii dătătoare de viaţă, cunoscut cu multe veacuri în urmă de fenicieni, fără a mai vorbi despre numeroasele culte siriene, care venerează sub mai multe nume acelaşi personaj. Marele zeu cu fulgerul în mînă, simbolizat de vultur, era protectorul recoltelor şi al turmelor. Unele monumente îl reprezintă printr-o mînă ţinînd cîteva spice. La Palmyra i-au fost conferite atributele zeilor Soarelui şi Lunii, totodată şi cele ale protectorilor fecundităţii şi fertilităţii — Aglibol şi Malakbel. Aceşti

Scanned with OKEN Scanner

zei tineri erau veneraţi în sanctuarul lor propriu, numit „dumbrava sfîntă" sau „grădina zeilor", reprezentat pe relieful din templul lui Bel. De aici a fost preluat cultul lor, spre a-i conferi lui Baalshamin rangul de zeu cosmic. În acelaşi timp, în dreptul lui Bel apare Jarhibol, o altă divinitate solară, precum şi Aglibol. Este foarte clar că nu au existat piedici în calea coexistenţei într-un singur loc de cult a doi zei supremi. În schimb, dacă acest cult al lui Bel era cel oficial şi-i cuprindea pe toţi locuitorii, sanctuarul lui Baalshamin aparţinea numai unui singur trib.

Odată cu trecerea timpului, personajul Baalshamin a suferit schimbări considerabile. Dătătorul de ploaie, deci de viaţă, era numit de adoratorii săi bun, milostiv, răsplătitor şi considerat ca Stăpîn al Lumii. În inscripţii vom găsi expresia ataşamentului personal al fidelilor, care pe sutele de altare votive îl invocă pe Baalshamin la început cu numele său, iar de la jumătatea secolului al II-lea fără a-i mai menţiona numele, ca cel „al cărui nume este pe veci binecuvîntat". Era o evoluţie evidentă spre monoteism, în conformitate cu tendinţele epocii.

Altare votive particulare erau aşezate în diferite puncte ale oraşului, deseori şi în alte temple, însă niciodată în sanctuarul lui Baalshamin, care pînă la sfîrşit şi-a păstrat caracterul tradiţional. În conformitate cu străvechea tradiţie semită, templul era aşezat sub cerul liber. Mai multe curţi înconjurate de colonade alcătuiau acest sanctuar. Abia în anul 131 este terminată cella mică, menţinută în proporţii pur clasice (Fig. 71). Credincioşii se adunau pentru ospeţele rituale, fără îndoială că asistau la ceremoniile care aveau loc în aceste curţi, finanţau numeroasele votumuri. În general, votumurile erau reliefuri reprezentînd zeităţile aşezate frontal, într-un cadru bogat sculptat, înzidite în pereţii curţilor, însă ele puteau sluji şi cultului. În mod deosebit ne atrage atenţia minunatul relief descoperit în acest sanctuar, în timpul săpăturilor făcute de o echipă elveţiană şi care constituia coronamentul

Scanned with OKEN Scanner

nişei mari în care era aşezată imaginea de cult. Vulturul stilizat şi cu aripile desfăcute este înfăţişat frontal spre privitor: este simbolul lui Baalshamin (Fig. 72). De ambele părţi, vulturi mai mici flanchează busturile zeilor Soarelui şi Lunii, care împărţeau cu zeul suprem veneraţia credincioşilor. Efigia principală, care a dispărut, putea fi asemănătoare cu splendidul relief de la Luvru, în care sînt reprezentaţi cei trei zei aşezaţi unul lîngă celălalt şi cu faţa spre privitor, ca la o paradă militară, în armuri romane, cu paloşul la şold. S-ar putea ca aceste imagini să reproducă statuile, deoarece se aseamănă foarte mult cu ele prin rigiditate şi hieratism, însă ipoteza este puţin probabilă, deoarece nu au fost găsite nici un fel de urme ale unor asemenea statui. Basoreliefurile realizau pe deplin funcţiile încredinţate, dînd impresia unei prezenţe reale a zeului şi stimulînd contactul sufletesc cu el. Frontalismul apare chiar şi în situaţii care ar părea nenaturale. Iată basorelieful de pe micul altar găsit în sanctuar: preotul îl încununează pe Malakbel, zeul Soarelui, care stă în picioare în carul la care sînt înhămaţi grifoni (Fig. 73). Ambele personaje sînt cu faţa către privitor, nu se privesc unul pe altul, iar scena nu reproduce un obicei ritual legat de statuie, nu ilustrează nici un mit, deci nu poate fi explicată în funcţie de realismul exprimării. Capelanul şi zeul sînt, în fond, văzuţi separat, legaţi de sfera noţiunilor şi nu a acţiunii, la fel ca donatorii şi personajele sfinte din pictura religioasă a Evului Mediu.

La Palmyra au existat şi alte temple, unele cunoscute doar prin mijlocirea inscripţiilor, cum ar fi „grădina zeilor“ a lui Aglibol şi Malakbel, menţionată mai sus. Arheologul sirian Adnan Bounni a scos la lumină templul bine păstrat al lui Nabu, zeul babilonian al înţelepciunii şi artelor, identificat cu Apollo în Siria elenistică şi romană. (Fig. 74). Cella de tip roman, aşezată pe un podium şi înconjurată de o colonadă, se afla, în concordanţă cu obiceiul sirian, în mijlocul unei curţi, de-a lungul zidurilor căreia se întindeau porticurile, curtea

Scanned with OKEN Scanner

are o formă neregulată și este cu mult mai mică decît marea curte a templului lui Bel, cu care se învecina. În cartierul de vest al orașului, unde de mulți ani se desfășoară săpăturile inițiate de Kazimierz Michalowski, au existat, de asemenea, unități de cult ale zeilor arabi. În acest loc, primele monumente au apărut la începutul secolului I. Pentru viitorul apropiat este de așteptat descoperirea sanctuarului din acest cartier[1].

Caracteristic este faptul că la Palmyra, în secolul I, construcția monumentală se limitează numai la temple. Singura construcție fără caracter sacru cunoscută pînă acum este reprezentată de zidurile orașului. Ele înconjurau nu numai orașul, ci și grădinile din jurul izvorului Efka, ce furnizează și astăzi apă oazei și permite practicarea agriculturii. Deci nu este surprinzător faptul că fortificațiile interziceau nomazilor din împrejurimi accesul necontrolat la întreaga oază. Totuși, la începutul secolului I, după cum au demonstrat ultimele cercetări arheologice poloneze, dezvoltarea rapidă a orașului a făcut ca spațiul dintre ziduri să devină prea strîmt. Încep să apară cartierele din afara orașului: cartierul de vest, menționat mai sus, și cartierul de nord, străbătut de o rețea regulată de străzi, unde și-a aflat locul sanctuarul lui Baalshamin. Tot în această perioadă este ridicat templul cel nou, închinat lui Bel. Începuse perioada celei mai mari înfloriri a orașului, care devine, în scurt timp, dintr-o modestă așezare a deșertului, un mare centru de comerț.

După ce a asigurat minunate lăcașuri zeilor, orașul a început să-și folosească bogățiile și pentru

---

[1] În primăvara anului 1975 autorul a descoperit aici cella zeiței Allat, identificată cu Atena a grecilor. Distrusă la sfîrșitul secolului al IV-lea, construcția cuprindea numeroase sculpturi votive în stilul local și o statuie a Atenei de circa trei metri înălțime — o copie în marmură a vestitei Atena Parthenos a lui Fidias de pe Acropolea ateniană. Coexistența unor tradiții artistice atît de deosebite este foarte tipică pentru Palmyra. Statuia, una din cele mai bine păstrate replici ale operei lui Fidias, a fost realizată, dealtfel, cu toată certitudinea, în afara Palmyrei. (n. a.).

Scanned with OKEN Scanner

clădirile municipale laice. Arterele largi, ca de pildă Marea Colonadă, (Fig. 75), amplasată între templul lui Bel şi cartierul de apus, au fost deseori trasate în detrimentul unei infrastructuri existente. În cursul secolelor al II-lea şi al III-lea, de-a lungul străzilor principale, apar colonadele tipice pentru arhitectura elenistico-romană a Siriei, care confereau străzilor strălucirea de mare oraş şi un caracter monumental unitar. Colonadele au fost ridicate treptat în faţa faţadelor clădirilor, pe măsura posibilităţilor financiare ale oraşului sau ale cetăţenilor particulari, la a căror generozitate apelau autorităţile. Acoperişul dintre coloane şi pereţii caselor era susţinut de grinzi transversale, astfel formîndu-se porticuri umbrite de ambele părţi ale străzii. Aici, feriţi de soare sau de ploaie, trecătorii se puteau plimba de-a lungul numeroaselor prăvălii sau clădiri publice. Strada nu era pavată: această trăsătură singulară, în special în comparaţie cu micile străzi laterale, care erau aşternute cu splendide plăci din piatră, se explică, poate, prin caracterul sacru al Marii Colonade, care făcea legătura între două centre religioase şi servea probabil ca traseu pentru procesiunile ocazionale.

La o treime din înălţime, aproape toate coloanele aveau montate console, pregătite în intenţia aşezării pe ele a statuilor cetăţenilor de vază. Aceste statui, turnate în bronz, erau plătite de autorităţile urbane, de asociaţiile religioase, grupurile de negustori care formau caravane sau chiar de persoane particulare, care astfel doreau să-şi exprime recunoştinţa pentru un serviciu adus, pentru generozitatea dovedită de zei sau de concetăţeni. Pînă azi s-au păstrat numai inscripţiile, care menţionează numele, datele şi titlurile întru slava acestor notabili. Ne amintim că asemenea statui erau aşezate şi în templul lui Bel. Acelaşi lucru se poate spune şi pentru *agora* — piaţa pătrată, înconjurată de o colonadă, aflată în apropierea străzii principale şi care servea reuniunilor şi întîlnirilor oamenilor de afaceri. Unul dintre marii proprietari şi organizatori ai caravanelor are chiar patru statui, ridicate una lîngă cealaltă de patru grupuri tribale,

Scanned with OKEN Scanner

grupuri în care au fost împărţiţi cetăţenii Palmyrei după reforma administrativă din timpul lui Nero:

„Prin decret al senatului şi al poporului, aceste patru statui ale lui Ogeil, fiul lui Makkai Ogeil Shewir, i-au fost ridicate de patru neamuri, spre a-l cinsti, fiindcă pe măsura nobleţei şi curajului său i-a ajutat, de multe ori conducînd oştile împotriva nomazilor, apărînd întotdeauna liniştea neguţătorilor şi a caravanelor, iar cînd a fost stăpînul caravanelor, a cheltuit pentru acest ţel sume mari din averea proprie şi şi-a îndeplinit funcţiile publice cu generozitate şi demn de laudă".

Alte titluri de laudă erau cunoscute doar celor interesaţi: „Statuia lui Yarhibol, fiul lui Mokimu, fiul lui Shoraiku, care a fost înălţată de Jamliku, fiul lui Wahballat Guronai, după moartea tatălui său Wahballat, în cinstea lui, fiindcă s-a purtat frumos cu el".

Ne sînt cunoscute şi inscripţiile statuilor ridicate în cinstea unor personalităţi istorice: „Septimiei Zenobia (în limba palmyrezilor Batzabbai), regina cea mai minunată şi evlavioasă, din partea celor din neamul Septimius: Zabda, conducător suprem şi Zabbai, comandant al oraşului, pentru stăpîna lor".

Acest mod de recompensare a serviciilor, de exprimare a recunoştinţei sau laudei, a umplut oraşul cu sute de statui, pe străzi şi în pieţele publice. După cum ne dovedeşte articolul corespunzător din tariful vamal practicat la Palmyra, din anul 137, multe statui erau importate: deci nu puteau reprezenta portrete. Însă nu oricare din aceste statui era o operă de artă. Desigur că în marea lor majoritate erau produse de serie ale meşteşugarilor, iar singurul mod de a ne da seama pe cine reprezentau este să descifrăm inscripţiile. Cu toate acestea, nu putem exclude faptul că, cel puţin unele dintre ele, erau executate cu mare măiestrie. (Fig. 76).

La jumătatea lungimii Marii Colonade se afla cartierul oficial şi reprezentativ, în mare măsură

Scanned with OKEN Scanner

scos la lumină de arheologi. În mijlocul străzii se înălța un monument singular, alcătuit din patru socluri așezate în careu, pe care erau așezate mari coloane din granit roșu de Assuan, cîte patru pe fiecare soclu. Această construcție, numită în mod greșit *tetrapylon*, nu avea nici un fel de funcție practică, ci mai degrabă îngreuia circulația pe artera principală. Totuși, ea marchează unul din punctele nodale ale orașului și maschează curbarea considerabilă, în acest loc, a axului străzii. Alături se aflau teatrul, agora și sediul senatului, deci clădiri tipice pentru orice oraș al imperiului roman. Ceva mai departe, spre templul lui Bel, au fost descoperite băile și templul lui Nabu. Perspectiva străzii este închisă de un arc cu trei pasaje, executat tot după modelul monumentelor romane.

În cartierul de vest, unde continuă să se desfășoare lucrările misiunii arheologice poloneze, au fost construite treptat colonadele aparținînd sanctuarelor existente acolo. Sanctuarul zeiței Allat, divinitate a coloniștilor arabi (însuși numele de Allat este forma feminină de la Allah), a fost construit la începuturile secolului I. Deși centrul sacru nu a fost dezgropat în întregime, pe baza inscripțiilor găsite știm că el trebuie să fi fost unul din cele mai importante din oraș. Mai tîrziu, în timpul secolului al II-lea, în curtea sanctuarului, a fost ridicată cella, care în exterior era de tip pur roman, însă în interior era adaptată ospețelor rituale. Chiar lîngă sanctuar se deschide aleea largă cu coloane, pe o lungime de 100 m și care era închisă la ambele capete de porți monumentale. Această alee se deschide la rîndul ei, însă nu perpendicular, spre o stradă mai lată și cu coloane, care leagă cartierul de vest cu Marea Colonadă. Totuși, arhitecții s-au priceput să ascundă această neregularitate prin modelarea corespunzătoare a porții de ieșire și prin amplasarea, în diferite puncte ale centrului străzii, a unor coloane ce mascau perspectiva. Deci toate soluțiile marii urbanistici, pe care le cunoaștem de la Geraza și Apamea, își află aici aplicarea. Se cuvine să menționăm că această concepție monumentală a cartierului astfel

Scanned with OKEN Scanner

modelat făcea din el nu numai un minunat cadru pentru procesiunile religioase, ci şi un important centru comercial: de-a lungul coloanelor se aflau numeroase prăvălii, iar cartierul era aşezat la marginea oraşului, chiar lîngă drumul caravanelor spre Emesa. Tot cartierul a fost supus unor prefaceri profunde, ca urmare a reconstruirii lui în timpul lui Diocleţian, în jurul anului 300, deci după căderea Palmyrei independente. Din această perioadă provine principalul monument descoperit pînă acum, aşa-numitul Templu al Stindardelor, adică reşedinţa conducerii romane. Istoria acestui complicat ansamblu arhitectonic, ale cărui etape de folosire succesivă acoperă aproape un mileniu (începînd cu cele mai timpurii construcţii de la sfîrşitul secolului I î.e.n. şi terminînd cu orăşelul arab existent aici în Evul Mediu), este din ce în ce mai bine cunoscută datorită şantierelor arheologice poloneze. (Fig. 77).

Bineînţeles că cea mai mare parte a oraşului era ocupată de casele de locuit. Săpăturile şi studiile efectuate s-au ocupat numai de cîteva dintre ele, relevînd răspîndirea tipului grec de casă de locuit, cu curte interioară înconjurată de coloane. În unele case, pardoselile erau împodobite cu mozaicuri în stil clasic pur şi nu se deosebeau de lucrările executate în oraşele cu mult mai elenizate din Siria litorală. Desigur că artiştii respectivi proveneau din aceste regiuni.

În cursul secolelor al II-lea şi al III-lea, Palmyra se putea compara cu alte municipii ale imperiului roman. Colonadele stradale sînt caracteristice îndeosebi pentru provinciile răsăritene şi africane, alte construcţii civile fiind şi mai răspîndite. Urmele moştenirii preclasice sînt vizibile în special în arhitectura templelor, care s-a adaptat cerinţelor ritualului antic. În ciuda unei uniformizări din ce în ce mai avansate, Palmyra a reuşit întotdeauna să-şi păstreze trăsăturile originale. Înainte de a ne ocupa de regăsirea acestor trăsături la monumentele funerare şi în artele plastice, se cuvine să spunem că ele sînt sesizabile şi în domeniul limbii. Inscripţiile oficiale şi particulare, la început scrise

Scanned with OKEN Scanner

exclusiv în varianta locală a limbii aramaice, începînd din secolul al II-lea apar din ce în ce mai frecvent într-o formă bilingvă şi la textul semit, de neînţeles pentru străini, adaugă traducerea în limba greacă sau un rezumat, tot în greacă. Cu toate acestea, limba locală n-a ieşit niciodată din uzul oficial. De fapt, acesta este un fenomen fără precedent în cadrul frontierelor imperiului: după anexarea de către Roma, inscripţiile nabateene dispar, limba feniciană din oraşele de pe ţărm aproape că încetează a mai fi folosită, iar varianta ei africană din vechile posesiuni ale Cartaginei — punica — este înlocuită în mod sistematic cu latina. Numai limba palmyrezilor nu a fost ameninţată ca limbă oficială, deşi împărţea acest rol cu greaca. La fel, zeii Palmyrei şi-au păstrat caracterul iniţial şi nu au devenit nişte versiuni palide ale lui Zeus, Apollo sau Atena, deşi divinităţile corespondente erau identificate cu ei.

Concepţia locală despre viaţa de dincolo de mormînt a influenţat arhitectura funerară într-o măsură cu mult mai mare decît modelele apusene străine. Tradiţiile neamurilor arabe identificau pe cel dispărut cu stela funerară, la fel cum divinitatea sălăşluia în betyl sau în piatra de cult. Statuia monumentală de pe mormînt s-a transformat într-un turn cu mai multe etaje (Fig. 78), unde în nişele adînci, amplasate la distanţe egale, erau înmormîntaţi morţii, deseori timp de mai multe generaţii. Cele mai mari turnuri aveau pînă la 300 de locuri, dealtfel rareori folosite toate. Deci erau monumente colective şi prin aceasta şi-au pierdut semnificaţia iniţială, devenind doar o expresie a bogăţiei şi poziţiei sociale a familiei.

Această evoluţie a concepţiilor a permis apariţia mormintelor subterane, unde cei înmormîntaţi se aflau suprapuşi în nişele de pe întreaga înălţime a peretelui, de-a lungul coridorului principal şi al ramificaţiilor laterale. Forma aceasta de mormînt a apărut în epoca elenistică, în ţările rămase sub stăpînirea Ptolemeilor, adică în Egipt, Palestina, Fenicia, şi s-a răspîndit în toată Siria. Primul hypogeum palmyrez cunoscut provine din secolul al

Scanned with OKEN Scanner

II-lea î.e.n. şi este cea mai veche clădire păstrată în oază. Săpăturile poloneze au scos la lumină existenţa mormintelor subterane sub unele turnuri de la începutul secolului I. Într-o astfel de concepţie, turnul avea rol de monument deasupra mormîntului, asemănător rolului stelei funerare, care a constituit şi prototipul lui. Evoluţia ulterioară a avut loc totuşi în sensul ridicării unor turnuri funerare separate şi a unor morminte subterane separate. Abia începînd cu sfîrşitul secolului I, hypogeumurile încep să fie construite mai des, în momentul cînd slăbirea legăturilor de neam a început să limiteze folosirea mormintelor de familie cu turn, prevăzute pentru mai multe generaţii, în conformitate cu toate inscripţiile de fundaţie: „pe veci". În schimb, locurile din mormintele subterane erau deseori obiectul unor tranzacţii comerciale, chiar al speculaţiilor.

În secolul al II-lea, odată cu creşterea bogăţiei, au apărut mausoleele în formă de templu clasic, care constituiau monumente de familie cu mult mai fastuoase şi reprezentative decît turnurile tradiţionale, din ce în ce mai rar construite în această perioadă. Astfel, arhitectura funerară a Palmyrei începe să semene cu formele general folosite în toată lumea mediteraneană.

Ornamentele arhitectonice ale acestor monumente funerare prezintă aceleaşi trăsături cu ornamentele altor clădiri sacre sau laice. În cea mai veche perioadă, secolul I î.e.n., motivele ornamentale trădează originea greco-orientală, confirmînd legăturile de atunci cu elenismul Mesopotamiei şi al ţărilor aşezate mai departe, spre răsărit, ca Gandhara sau Mathura. În schimb, mai tîrziu, remarcăm orientarea către formele întîlnite în Occident, regulate şi clasice la diferitele motive, deşi supraîncărcarea ornamentaţiei oferă efecte originale. De cercetarea ornamentaţiei arhitectonice a construcţiilor de la Palmyra s-au ocupat Daniel Schlumberger şi Barbara Filarska.

O parte inseparabilă a monumentelor de arhitectură era decoraţia figurativă sculptată. Deoa-

Scanned with OKEN Scanner

rece, de fapt, nu s-au păstrat statuile executate aproape întotdeauna în bronz, ne rămîn numai basoreliefurile: cele de cult reprezentîndu-i pe zei; cele votive, în care imaginile divinităţilor de la altar erau însoţite de cele ale donatorilor; cele funerare şi anume, chipurile celor dispăruţi, uneori însoţiţi de reprezentarea familiei încă în viaţă.

O trăsătură frapantă a tuturor acestor basoreliefuri este frontalismul strict al personajelor, rigiditatea hieratică şi, în special la cele mai bune sculpturi funerare, expresia spiritualizată a ochilor imenşi, aţintiţi parcă spre o altă lume. O consecinţă a frontalismului este independenţa reciprocă a personajelor, care, stînd cu faţa spre privitor, nu pot lua parte la o acţiune coerentă. Reliefurile de grup prezintă şiruri monotone de chipuri, izolate parcă unele de altele. Această trăsătură este în contradicţie cu convenţia basoreliefurilor, care prin natura lor sînt destinate naraţiunii, ilustrării legăturilor dintre personaje. Această inconsecvenţă surprinde cu atît mai mult, cu cît în cele mai vechi basoreliefuri de la Palmyra, care provin din secolul I î.e.n., întîlnim chipuri din profil. Totuşi, sculpturile care împodobesc cella din templul lui Bel, construită la începutul secolului I, sînt concepute în convenţia frontală; unele figuri amintesc şi de un mod mai vechi de reprezentare, însă ele nu decid asupra expresiei generale a acestor reliefuri. Subiectul devine, cel puţin pentru noi, mai puţin lizibil, imaginea este lipsită de dinamism, acţiunea este marcată doar de gesturi şi semne convenţionale, în schimb personajele dobîndesc un aspect solemn şi hieratic.

Concepţia convenţiei frontale apare aproape în acelaşi timp în arta Mesopotamiei şi a Iranului, deci în ţări aparţinînd statului part. În această epocă, frontalismul constituie o trăsătură de recunoaştere a creaţiei plastice din oraşele mesopotamiene, unde avem a face cu varianta provincială, simplificată, a artei greco-orientale. După cum o dovedeşte în mod convingător Will, convenţia frontală îşi are originea — la prima vedere surprinzător — în arta greacă. Într-adevăr, vechile arte

Scanned with OKEN Scanner

plastice ale Orientului nu o cunoşteau aproape deloc; în schimb, foloseau la diferitele imagini în plan, în sculptură sau pictură, sisteme compoziţionale şi convenţii de reprezentare, care subliniau legăturile dintre personaje şi care serveau naraţiunii. În timpurile pre-elenistice întîlnim foarte rar relieful frontal; în acest caz el indică un personaj, întotdeauna o divinitate, fără intrigă, ca imagine de cult. Cu toate acestea, în mod obişnuit, statuile şi statuetele serveau cultului, ele redînd mai bine ideea de prezenţă reală. Uneori, relieful frontal de cult era folosit ca o soluţie mai puţin costisitoare. A început să fie răspîndit abia în Mesopotamia parţă şi în ţările cultural dependente de ea, păstrînd totuşi urmele originii populare: multe monumente sînt rodul unor artişti nu prea îndemînatici, toate respectă strict această convenţie săracă, care ar fi putut avea o mare forţă de expresie în cazul unei folosiri selective, pentru cele mai importante personaje, dar care îşi pierde această valoare din momentul în care a fost pretutindeni introdusă şi asimilată. După Will, primele modele de concepţie frontală au fost descoperite de artiştii Orientului în arta elenismului grec, care se opunea oricăror alte convenţii şi tindea către iluzia de realitate, cu toată bogăţia ei de posibilităţi. Personajele din aceste compoziţii luau cele mai diferite atitudini, dependente numai de temă şi nu de schemele acceptate de la bun început: deci unele erau reprezentate frontal sau într-o concepţie apropiată. Aceste personaje anume trebuiau să atragă în mod deosebit atenţia oamenilor Orientului, prin caracterul lor distinctiv, prin forţa lor potenţială de expresie. Totuşi, aici nu era imitat realismul grec, deoarece ideea lui rămînea neînţeleasă, ci doar un singur element formal. Generalizîndu-se, el a conferit un caracter unitar artei, care, în acest fel, se trage din cea greacă, însă este cu totul străină concepţiei ei despre lume. Aşadar o convenţie a fost înlocuită cu alta, care şi ea era folosită pretutindeni.

Se presupune că această îndepărtare de la tradiţiile elenistice ale realismului şi crearea unei arte

Scanned with OKEN Scanner

noi, care pune accentul în mod exclusiv pe imaginea înţeleasă static, atemporal, exprimînd doar prezenţa modelului şi nu gestul său de moment, a intervenit în aria oraşelor greceşti ale Mesopotamiei pentru satisfacerea cerinţelor artistice ale curţii şi ale grupurilor guvernatoare ale statului part. Stăpînitorii din acele vremuri căutau formele, care ar fi putut să-i prezinte într-un mod cît mai plin de demnitate şi maiestate. A fost aleasă una din posibilităţile pe care le oferea arta greacă, asemănătoare totodată cu imaginile indigene de cult. Apare deci o variantă a artei greco-orientale, stil care este unul dintre „succesorii mediteraneeni" ai artei greceşti, după cum a definit-o Schlumberger în studiul său, variantă ce a reprodus toată bogăţia urmărilor artistice ale cuceririlor lui Alexandru cel Mare în Răsărit.

Simplificările pe care le aducea cu sine această convenţie, îndeosebi renunţarea la efectele narative, şi-au aflat răsplata la Palmyra, în forma expresivă, în forţa interioară pe care artiştii de aici au ştiut să le-o confere chipurilor cufundate în atemporal. Basoreliefurile de cult, îndeosebi cele funerare, şi nu reliefurile votive, care aproape întotdeauna sînt caracterizate de o formă primitivă, certifică această direcţie de evoluţie, care, acceptînd regula limitatoare a frontalismului, a ştiut să o folosească acolo unde personalitatea modelului este mutată din cotidian într-o altă dimensiune durabilă. Imaginile de cult şi sculpturile funerare, în care se întrupează sufletul celui dispărut, aveau nevoie de o asemenea exprimare. (Fig. 79).

Sculptura palmyreză a trecut printr-o evoluţie interioară, care ne-a fost explicată, în special, de cercetările lui Harald Ingholt. Sub influenţa curentelor ce pătrundeau din Occident, rigiditatea convenţiei slăbeşte în această sculptură, stilizarea personajelor este uneori înlocuită cu fidelitatea de portret, însă convenţia continuă să rămînă în vigoare, la fel ca şi expresia spiritualizată a chipurilor. Influenţa iraniană, cîndva considerată ca hotărîtoare în formarea culturii Palmyrei, în lumina

Scanned with OKEN Scanner

noilor cercetări se dovedește a fi problematică. Fără îndoială că din cultura iraniană, Palmyra a împrumutat numai elementele iconografice, îndeosebi portul cu pantaloni și tunica bogat brodată, uneori inspirată de modelele apusene; totuși, în paralel, apare și vestimentația greacă cu drapaje.

Marea majoritate a operelor de artă plastică păstrate la Palmyra este formată de sculptura funerară. Sutele de efigii ale celor morți, furate în toate timpurile din morminte, sînt risipite în numeroase muzee ale lumii: în cursul săpăturilor organizate au fost găsite relativ puține exemplare. În cartierul de vest, misiunea arheologică poloneză a descoperit sute de fragmente și sculpturi complete, însă care fuseseră folosite ca material de construcție la clădirile antice și cele din Evul Mediu; așadar, originea lor este necunoscută. Datorită inscripțiilor care deseori însoțeau sculpturile, multe dintre ele pot fi totuși datate cu exactitate, de asemenea, deseori pot fi stabilite legăturile de rudenie între persoanele reprezentate pe diferitele plăci funerare. Cu ajutorul datelor epigrafice, Ingholt a efectuat analiza stilistică a acestor sculpturi, începînd cu cele datate, și în continuare, a extrapolat observațiile sale la monumentele lipsite de inscripții cu dată precisă. Pînă în zilele noastre, metoda lui este de neînlocuit și servește la definirea noilor descoperiri. În acest fel putem prezenta, în linii mari, evoluția stilului.

În ceea ce privește istoria artei, întotdeauna trebuie să ținem seamă de faptul că evoluția formelor artistice nu parcurge un drum identic cu cel al evoluției biologice. Afirmația cuprinsă în aceste cuvinte poate apărea ca un truism, însă practica a dovedit că putem întîlni uneori folosirea inconștientă a acestei analogii: modificările stilistice sînt prezentate ca o succesiune în linie dreaptă, la fel cum un organism viu se trage din altul, pentru a face la rîndul său începutul următorului. Însă operele ieșite din mîna omului apar în baza altor principii: dacă o sculptură prezintă trăsături noi în raport cu alta, nu înseamnă neapărat că este mai nouă decît cealaltă. Creatorul ei putea să po-

Scanned with OKEN Scanner

sede un spirit novator, fie ca urmare a vîrstei sale tinere, fie ca rezultat al temperamentului său. În aceeaşi perioadă, ba chiar mai tîrziu, creaţia altor sculptori poate fi mult mai conservatoare.

Clasificarea lui Ingholt, care fixează cadrul cronologic rigid pentru categoriile de stil succesive, este imprecisă tocmai din această cauză; ea permite datarea sculpturilor doar în limitele unui singur secol.

În cursul celor aproape trei secole de existenţă, arta Palmyrei a rămas credincioasă aceluiaşi număr limitat de teme şi, în tot acest interval, tratate într-un mod foarte asemănător. Schimbările stilistice se referă în primul rînd la amănunte secundare, cum ar fi linia ochilor sau aranjarea falduri-lor costumelor. Sculpturile mai timpurii sînt şi mai convenţionale, atitudinea este mai rigidă, faldurile sînt drepte, simetrice. Începînd cu sfîrşitul secolului al II-lea, întîlnim din ce în ce mai des gestul mai liber, o uşoară întoarcere a capului, o dispunere mai firească a drapajelor. Cu toate acestea, convenţia frontală nu a fost depăşită niciodată şi, deşi se deosebesc între ele ca nivel de execuţie, toate sculpturile formează o grupă stilistică închegată.

Cele mai modeste pietre funerare au forma unor stele mici, rotunjite în partea de sus şi, desigur, erau aşezate pe mormintele oamenilor mai săraci. Uneori au doar o inscripţie sau un relief, reprezentînd o draperie desfăcută, care — poate — simbolizează giulgiul folosit la înfăşurarea rămăşiţelor pămînteşti. Mai frecvent, întîlnim imaginea celui dispărut, reprezentat în picioare, de obicei frontal, în conformitate cu convenţia dominantă de la începuturile erei noastre şi pînă la sfîrşitul istoriei artei palmyreze. Aceste monumente sărace trebuiau să găzduiască sufletul celui dispărut dintre vii, să fie reşedinţa lui materială. Mărturie a acestei credinţe ne sînt inscripţiile, care le numesc cu termenul de *nefeş*, cunoscute nouă din obiceiurile nabateenilor: „Acest suflet se află sub ocrotirea lui Shamash“ (zeul Soarelui). În marile morminte cu turn şi hypogeumuri subterane, reliefurile repre-

Scanned with OKEN Scanner

zentîndu-i pe cei morţi serveau la închiderea nişelor, în care erau depuse rămăşiţele pămînteşti. Unele dintre ele prezintă şi personaje în picioare, însă marea lor majoritate este constituită din busturi proeminente, de relief bombat, parcă ţîşnind din placa dreptunghiulară. Originea acestor forme n-a putut fi explicată satisfăcător pînă în prezent. Se pare că prototipul lor s-ar putea afla în busturile sculptate pe pereţii unor morminte italice, după cum sugerează cercetătorul german, Klaus Parlasca. Imaginile palmyreze, cel mai ades rigide şi schematice, manifestă totuşi, uneori, ambiţii artistice mai mari din partea sculptorului. Se întîmplă ca printre ele să găsim adevărate opere de artă, pline de expresie dramatică şi animate de un simţămînt sincer.

Pot fi ele considerate portrete? Asemănarea individuală cu modelul se face simţită doar în puţine basoreliefuri. În schimb, întîlnim cazuri cînd două chipuri, care — după cum reiese din inscripţii — reprezintă aceeaşi persoană, să fie complet deosebite şi dimpotrivă, două sculpturi identice să fie desemnate prin inscripţie cu nume diferite. Pietrele funerare reprezintă tipuri, nu persoane. Astfel, toate imaginile femeilor, care pot fi datate în prima jumătate a secolului al II-lea, ţin în mîna stîngă o furcă de tors şi un fus — atributele unei bune gospodine. Veşmintele sînt prinse pe umăr de o agrafă de formă trapezoidală, împodobită cu un cap de leu; deseori de această agrafă atîrnă nişte chei. Părul adus deasupra frunţii, strîns de un bandou elegant, este acoperit de un turban, peste care este aşezat vălul desfăcut spre a descoperi faţa. De la imaginile personajelor reprezentate în picioare, ştim că acest acoperămînt al capului atingea pămîntul, iar relieful din templul lui Bel, descris mai sus, ne arată că, în mod normal, el ascundea tot trupul împreună cu faţa, după obiceiul păstrat pînă în zilele noastre în Orient. Moda de mai tîrziu a preluat această îmbrăcăminte, în principiu neschimbată, însă dispar simbolurile virtuţilor casnice în favoarea giuvaerurilor din ce în ce mai bogate. Agrafele, de forma unui cerc

Scanned with OKEN Scanner

sau poligon, sînt bătute cu pietre scumpe. Şiragurile de perle şi colierele de la gît sînt dovada unei bogăţii ostentative. Uneori, doamnele palmyreze poartă în braţe un copil, pe care artiştii îl reprezintă ca un om matur în miniatură.

Busturile bărbaţilor reflectă o mai mare constanţă a modei. Drapajul, de obicei schematic, reproduce veşmîntul grec; rareori sînt întîlnite costumele brodate. Pot fi remarcate categoriile de imagini care îi reprezintă pe capelani. Ei pot fi recunoscuţi după acoperămîntul cilindric al capului, deseori împodobit cu o cunună din frunze de laur, măslin sau stejar. Capelanii sînt cu capetele complet rase şi nu au barbă; fiecare dintre ei ţine în mîini cutia cu tămîie (cădelniţa) şi vasul cu băutura de libaţie. Pe la jumătatea secolului al II-lea, unii bărbaţi preiau moda părului lăsat să crească în voie, răspîndită în imperiul roman.

Un gen diferit de sculpturi îl constituie reliefurile reprezentînd scene de banchet — plăci mari pe care apar bărbaţi culcaţi pe paturi, în poziţia obişnuită pretutindeni pentru ospeţe. La picioarele lor, deseori este aşezată o femeie, iar în spatele lor stau copiii. Asemenea adunări de familie nu puteau desigur să reprezinte numai persoanele dispărute: cei care au plecat dintre vii şi cei care au rămas sînt arătaţi împreună, în cea mai caracteristică scenă a vieţii lor în comun: este o amintire a legăturilor de familie şi totodată, s-ar putea spune, o prevestire a regăsirii în viitor.

Plăcile de ospeţe erau aşezate, de obicei, în mormintele subterane şi în marile mausolee de la suprafaţă, pe sarcofage imitînd paturile de libaţii. În exedrele subterane sau în camerele fastuoase ale mausoleelor sarcofagele şi plăcile erau aşezate în potcoavă, după modelul unei adevărate săli de ospeţe. Totuşi, cîteva din cele mai vechi reliefuri provin din turnurile funerare unde erau înzidite sub arcadă, în exterior. De asemenea, găsim şi plăci de dimensiuni mai mici, cu un caracter evident decorativ, cum ar fi, de pildă, minunatul relief, în care este reprezentat un tînăr cu slujitorul său, (Fig. 80) relief cu un bogat cadru ornamental şi

Scanned with OKEN Scanner

care a fost descoperit în cursul efectuării unor săpături de către misiunea arheologică poloneză. Omologul „în oglindă" al acestui relief se află în unul din muzeele americane.

Dimensiunile, în general monumentale, ale reliefurilor reprezentînd ospețe, au favorizat reproducerea amănunțită a detaliilor de costum. Așa-numitul vesmînt part, răspîndit în moda masculină a secolului al II-lea și al III-lea, ne este cunoscut, în primul rînd, datorită acestor reprezentări. El se compunea din pantaloni strînși pe gleznă și acoperiți de încălțăminte, o tunică scurtă și o manta aruncată pe umăr. Cea mai frapantă trăsătură a sa este dată de bogăția ornamentației, cu totul străină obiceiurilor apusene din acea epocă. Benzi brodate împodobesc piciorul pantalonului, partea din față și marginile tunicii. Motivele acestor broderii sînt cel mai ades o imitație a pietrelor scumpe în monturi costisitoare, însă uneori pot fi întîlnite și motive luate din ornamentele arhitecturale — vița de vie cu păsări, animale, amorași, copiate după tiparele greco-romane de artă decorativă. Un exemplu al acestei ornamentații neobișnuite și bogate îl oferă relieful găsit de arheologii polonezi în mormîntul Alaine (Fig. 81), în care, apare capul familiei îmbrăcat elegant, însoțit de soție și cei patru fii. Relieful acesta constituie o parte a ansamblului de cinci basoreliefuri reprezentînd scene de ospăț, așezate în formă de potcoavă pe sarcofagele provenind din jurul anului 200.

În mai multe morminte au fost găsite fragmente de îmbrăcăminte originală, fîșii rupte din ea pentru înfășurarea rămășițelor pămîntești, precum și unele bucăți brodate. Totuși, aceste resturi sînt din mătase chinezească (cele mai vechi din cele cunoscute în general), împodobite cu modelele Extremului Orient, pe care nu le întîlnim în imaginile sculptate. Pînă în prezent nu au fost găsite broderii de origine locală.

Motivul ospățului se repetă de sute de ori la un alt gen, cu totul diferit, de monumente și anume, pe așa-numitele *tessere*, jetoane de lut cu diametrul de cel mult 2 cm, care slujeau totuși

Scanned with OKEN Scanner

altor scopuri, neavînd nici o legătură cu moartea şi înmormîntarea. Tesserele erau invitaţii la ospeţele rituale, de acelaşi gen cu solemnităţile nabateene de la Petra sau Tannur. Decorul acestor obiecte, imprimat cu ajutorul unei matriţe, reprezintă foarte frecvent preoţi lungiţi pe patul de ospăţ, dar şi imagini ale divinităţilor, atributele lor, însoţite de inscripţiile corespunzătoare. Descoperite pe tot teritoriul oraşului (însă niciodată în morminte), tesserele sînt, în ciuda dimensiunilor lor miniaturale şi a impresiunilor deseori greu de descifrat, un izvor documentar de primă importanţă pentru religia palmyreză; dealtfel, sînt cunoscute peste o mie de tipuri diferite. Totuşi, caracteristicile de stil sînt greu de stabilit, iar pînă acum nu s-au făcut nici un fel de încercări de datare.

Pictura murală, prin natura lucrurilor cel mai slab păstrată, ne este cunoscută exclusiv din mormintele subterane. Cele mai renumite sînt picturile din hypogeumul celor „Trei Fraţi", (Fig. 82) ridicat în prima jumătate a secolului al II-lea şi care ulterior a fost folosit de mai multe familii, care au cumpărat de la proprietari drepturile de folosinţă pentru mai multe părţi ale mormîntului. În partea din fund a coridorului central, pe pereţii dintre nişele mormîntului, sînt pictate chipurile morţilor, în picioare, sau chiar cu busturi în medalioane care susţin Victoriile înaripate. Fragmentul semicircular superior al peretelui din fund, de deasupra nişelor, înfăţişează o scenă din mitologia greacă: Ahile, ascuns de îmbrăcămintea de fecioară şi aşezat printre fiicele regelui insulei Skyros, aruncă de pe el hainele împrumutate şi apucă arma pentru a se lupta cu duşmanul predestinării sale, fără a ţine seama de moartea iminentă ce îi este sortită pe cîmpul de luptă. Tabloul are o semnificaţie simbolică: la fel ca şi tînărul erou, sufletul, în clipa morţii, aruncă de pe el hainele pămînteşti spre a-şi redobîndi adevărata natură. Pe plafonul mormîntului descoperim un alt motiv clasic: Ganimede cel purtat de vultur este şi el un simbol al sufletului ce se înalţă spre cer.

Deşi aceste două scene sînt copii fidele ale unor motive clasice, atît sub aspectul conţinutului, cît şi al stilului, chipurile morţilor pictate pe pereţi sînt menţinute în convenţia strict frontală şi aparţin întru totul tradiţiei artei palmyreze. Descoperirea acestor picturi, la începutul secolului nostru, a avut o influenţă considerabilă asupra dezvoltării cercetării artei Orientului roman. Josef Strzygowski a considerat-o sursa străveche a artei bizantine. Deşi astăzi se ştie că această legătură este aici doar indirectă, picturile prezintă într-adevăr anumite trăsături ale icoanelor, prin intenţia lor comună de a înfăţişa o prezenţă reală şi prin aceleaşi mijloace folosite în atingerea acestui ţel, anume frontalismul hieratic. După cum vom vedea în continuare, şi alte fresce siriene se caracterizează prin acelaşi stil, la fel ca şi basoreliefurile descoperite la Palmyra şi în alte centre artistice îndepărtate, aşezate spre răsărit. Se poate afirma cu certitudine că noile fenomene din arta romană imperială a secolului al III-lea, şi în consecinţă bizantinismul, au fost inspirate din această tradiţie. Desigur că nu putem vorbi aici de o influenţă a Palmyrei. Este vorba de o arie artistică mult mai întinsă, numită uneori parţă, însă, mai corect, după cum am mai spus, greco-orientală. Palmyra este doar centrul ei cel mai bine cunoscut, şi totodată cel mai de apus. Este singurul oraş al imperiului care n-a căzut pradă forţei nivelatoare a culturii greco-romane, ci a rămas fidel tradiţiilor elenismului Mesopotamiei, preluate în zorii înfloririi sale; totuşi, Palmyra n-a rămas refractară la influenţele Occidentului. Chiar în ornamentaţia templului lui Bel se observă foarte limpede două orientări cu totul diferite: cea orientală şi cea occidentală. O astfel de îmbinare a două tendinţe cu totul diferite o reprezintă picturile din mormintele celor „Trei Fraţi". Legătura cea mai strînsă cu Occidentul o prezintă arhitectura, îndeosebi sub aspectul ei decorativ. Este foarte evident că Palmyra reprezintă puntea de legătură între două tradiţii de cultură, care ambele s-au născut din elenism: între Occidentul roman şi Orientul part.

Scanned with OKEN Scanner

DURA-EUROPOS

Remarcabilele descoperiri ale misiunii arheologice a universităţii din Yale au făcut cunoscută, cu o imensă bogăţie de amănunte diverse, viaţa unui mic oraş de frontieră, de pe valea Eufratului mijlociu. Din punct de vedere geografic şi cultural, el a aparţinut de Mesopotamia, iar politic, el a făcut parte din statul seleucizilor, al monarhiei parte şi, în sfîrşit, din Imperiul Roman. În înţelesul istoric al acestui termen, el este aşezat în afara teritoriului Siriei, deşi astăzi se află pe teritoriul Republicii Siriene. Ne ocupăm totuşi de acest centru aici, deoarece ca ansamblu urban unic, fără îndoială la epoca sa comun şi tipic pentru regiunea respectivă, furnizează documente ce nu s-au păstrat în Siria: în primul rînd, întreaga galerie de picturi murale din sanctuare şi case particulare, care ne poate da o idee despre acest gen de artă greco-orientală. Dura-Europos era strîns legată de Palmyra, fiind, la fel ca marea metropolă a pustiului, unul din centrele, desigur mai puţin însemnate, ale provinciei artistice ce cuprindea marginile răsăritene ale Siriei romane.

Denumirea de Dura este forma arameică a termenului asirian care înseamnă „fortăreaţă". În decursul celor aproape şase veacuri de existenţă, ea a fost într-adevăr fortăreaţa ce străjuia drumurile de-a lungul Eufratului, cît şi garnizoană la frontiera dintre Imperiu şi statul parţilor. Primul rege al dinastiei seleucizilor, Selekos Nikator,

înființează aici, în jurul anului 300 î.e.n., o colonie militară căreia îi dă numele de Europos, în amintirea locului său natal din îndepărtata Macedonie. În acest punct strategic, nodal, unde drumul dinspre podiș coboară pe valea fluviului, au fost construite ziduri de apărare, o citadelă și a fost trasată o rețea regulată de străzi în unghi drept, care a făcut ca orașul să semene cu alte zeci de colonii macedonene și grecești risipite pe teritoriile imense ale Asiei, cucerită nu demult de Alexandru. Totuși, din această perioadă, s-au păstrat prea puține mărturii. Spre sfîrșitul secolului al II-lea î.e.n., Europos a trecut sub stăpînirea parților; timp de 270 ani a fost ultimul post part avansat către apus. În 164 este ocupat de romani, care înființează aici o tabără militară, de data aceasta reprezentînd un post avansat al acestora spre răsărit. În anul 256, orașul este cucerit și devastat de monarhul persan Shapur; niciodată nu s-a mai ridicat din ruine.

Unul dintre cei mai remarcabili cercetători ai Durei-Europos, M. Rostovtzeff, a stăruit întotdeauna asupra ideii că, la fel ca Palmyra, acesta a fost un oraș de caravane. O analiză obiectivă a surselor nu permite totuși susținerea acestei teze: avem a face cu un mic oraș de provincie, a cărui existență se baza pe resursele locale. Este adevărat că aici a existat o colonie puternică de palmyrezi, care încă din anul 33 î.e.n. au construit un templu pentru zeii lor, iar zeii protectori ai Durei-Europos și ai Palmyrei erau veneraţi într-un sanctuar comun, al cărui mare preot și binefăcător, la mijlocul secolului al II-lea, era, după toate probabilitățile, strămoșul „regelui regilor", Odainat; de asemenea, au fost găsite numeroase inscripții palmyreze. Însă toate acestea sînt numai o consecință a vecinătății, deoarece Dura este, la răsărit, cel mai apropiat oraș de Palmyra. În schimb, nu există nici un fel de documente privind comerțul de caravane. Populația Durei-Europos era foarte neunitară: urmașii coloniștilor macedoneni formau aristocrația locală și se străduiau, mai mult fără folos, să-și păstreze puritatea sîngelui și a limbii; ele-

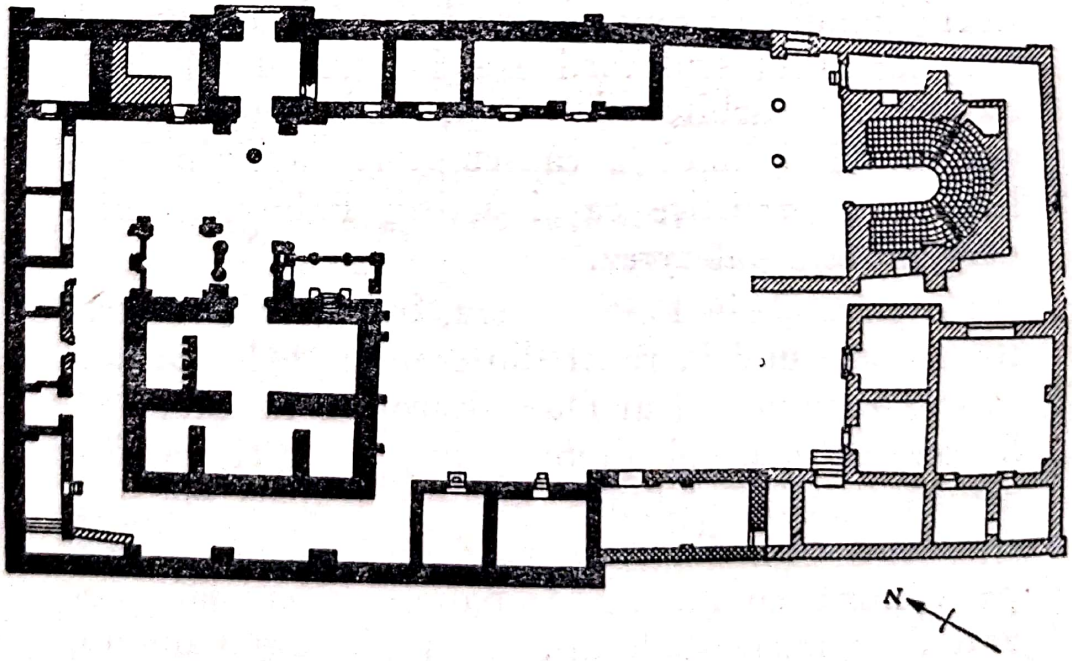
mentul iranian era constituit aproape în exclusivitate de funcţionarii regelui part, predomina populaţia semită cu nume arameice, din care făceau parte şi palmyrezii. De asemenea, în sfera religioasă, cultele semite erau dominante, îndeosebi cele mesopotamiene. Greaca Artemis, patroana coloniei iniţiale, cu timpul ia numele babilonian de Nanaia. Din Siria sînt originari zeii Bel şi Jarhibol (zei palmyrezi), Arsu, Atargatis şi Adonis. Sub numele grec de Zeus se ascund Baalshamin şi celelalte zeităţi orientale din patru temple separate. Un alt templu este cel al lui Aflad sau Apalad, protectorul satului Anat de pe Eufrat; în limba akkadienilor, numele său înseamnă „fiul lui Hadad" (apil Adda). S-a păstrat basorelieful votiv, care îl reprezintă pe acest zeu cu kalatos pe cap şi cu un sceptru lung în mînă, stînd pe un soclu împodobit cu doi lei înaripaţi. (Fig. 83). Acest ultim motiv are în Siria o foarte veche tradiţie, ajungînd pînă în secolul al X-lea î.e.n., însă însuşi zeul este îmbrăcat în armura contemporană, la fel ca şi zeii Palmyrei. Alături de el se află sacrificatorul, cu numele arameic Adadiabos, îmbrăcat într-un veşmînt petrecut şi cu centură, purtînd boneta ascuţită a preoţilor din Siria de miazănoapte şi care depune jertfa pe un mic altar metalic portativ. Zeul şi omul sînt reprezentaţi într-o atitudine frontală, iar stilul sculpturii este identic cu cel de la Palmyra, deosebite fiind doar amănuntele iconografice. Fără îndoială că sculptorul aparţine aceleiaşi sfere artistice ca şi artiştii Palmyrei, chiar dacă nu este palmyrez.

În schimb, din Palmyra era, în mod sigur, creatorul tripticului în relief din templul zeilor protectori ai Palmyrei şi ai Durei-Europos. În anul 159, la cererea marelui preot palmyrez, aici au fost aşezate imaginile, dintre care numai două sau păstrat bine. Una din ele îl reprezintă pe fondator şi pe Victoria cu ramură de palmier şi cunună, aşezaţi de o parte şi de alta a Tychiei din Palmyra, înfăţişată ca o zeiţă cu coroană muralis aşezată pe tron, avînd alături un leu şi personificarea izvo-

rului palmyrez Efka la picioare. Acest tip, care se trage din Tyche a Antiohiei, ieşită de sub dalta sculptorului elenistic Eutyhides, se repetă într-o concepţie foarte asemănătoare la Palmyra, pe cunoscutul basorelief din secolul I. Al doilea basorelief de la Dura-Europos, reprezentînd, poate, partea centrală a tripticului, ni-l înfăţişează pe Zeus pe tron, între acelaşi capelan şi personajul Seleukos Nikator, fondatorului oraşului. Ca stil, ambele reliefuri sînt tipic palmyreze, ba chiar şi calitatea pietrei ne sugerează că ar fi fost executate la Palmyra. Celelalte sculpturi găsite la Dura, deşi prezintă deosebiri locale de execuţie şi iconografice, indică totuşi o strînsă înrudire cu arta Palmyrei.

În schimb, construcţiile sacre sînt cu totul diferite, deoarece aparţin de arhitectura mesopotamiană. Cărămida uscată, material de construcţie caracteristic pentru această ţară, înlocuieşte aici piatra folosită în mod obişnuit în Siria. Imaginea ruinelor dezgropate la Dura-Europos ne face să ne dăm seama imediat că ne aflăm la hotarul cu Mesopotamia.

Este posibil ca cele mai vechi sanctuare elenistice ale lui Artemis şi ale lui Jupiter Optimus



XXIV. Planul sanctuarului lui Artemis de la Dura-Europos.

Maximus să fi purtat încă amprenta arhitecturii greceşti. Cu toate acestea, templele păstrate, cele construite pe locul lor sau cele cu totul noi, din perioada dominaţiei parţilor, sînt de concepţie şi tip tradiţional babilonian. Numai în decoraţia arhitectonică în stuc apar motivele greceşti. Templele sînt alcătuite din încăperi de formă şi mărime diferită, grupate în jurul curţii centrale, iar sub acest aspect nu se deosebesc de casele de locuit, poate doar — deşi nu întotdeauna — prin dimensiuni. În curte erau amplasate altarele, uneori cîteva coloane formau un portic de-a lungul unuia dintre pereţi. Din rîndul încăperilor se remarcă întotdeauna una sau mai multe capele, deseori în proiecţia orizontală a unui dreptunghi, în conformitate cu tradiţia antică babiloniană. Acestea sînt sanctuarele propriu zise, în care se găseau imaginile de cult. Celelalte încăperi aveau rolul de săli de ospeţe, de camere auxiliare de cult, depozite etc. În templele zeiţelor mai întîlnim şi nişte săli singulare, în care mai multe trepte aşezate în formă de potcoavă rotunjită sau dreptunghiulară ne amintesc de sala teatrului antic în miniatură. Destinaţia lor nu ne este clară, se ştie doar că slujeau ca loc pentru adunările doamnelor locale, care în templul lui Artemis Azzanatkon, divinitate greco-orientală necunoscută în alte părţi, şi-au lăsat numele înscrise pe trepte. Poate aici se desfăşurau ritualuri închise, cu caracter de mistere.

Unele temple, cum ar fi de pildă cel al lui Aflad sau templul Zeilor Palmyrezi, au fost construite la colţurile zidurilor de apărare. Şi aceste construcţii păstrează concepţia liberă în jurul curţii, constituind, deşi există tot atîtea variante pe cîte temple sînt, un tip cu totul deosebit de templu greco-roman. Dealtfel, nu este exclus ca acest tip să fi fost răspîndit cu mult mai departe spre vest, decît putem constata în prezent.

În schimb, se ştie că necropolele de la Dura-Europos se deosebeau de cele palmyreze. Cu toate că în afara zidurilor oraşului se găseau cîteva turnuri funerare de tip arhaic, iar mormintele subterane, cu mult mai numeroase decît la Palmyra,

cuprindeau niște nișe adînci — folosite pretutindeni în Siria — atitudinea față de cei morți era cu totul alta. În interior, hypogeum-urile sînt lipsite de orice fel de ornamentație, sicriele sînt puse la întîmplare, uneori nu sînt nici măcar așezate în nișe: probabil că familia nu avea niciodată grijă de mormînt, iar înhumarea era încredințată unor gropari conștienți de impuritatea faptelor lor.

Perioada de stăpînire a Romei a lăsat în urma ei mărturii, în primul rînd sub forma taberei militare care ocupa o pătrime din suprafața orașului. Infrastructura tipică, precum și interesantul palat al comandantului regiunii, cu terasă și așezat pe o rîpă înaltă care dădea spre rîu, amintind de reședința mai tîrzie de la Split a împăratului Dioclețian, desigur că nu aparțin arhitecturii siriene. Totuși trebuie menționat mitreum-ul ridicat de soldații romani — sanctuarul închinat cultului iranian al lui Mithra, foarte răspîndit în rîndul legiunilor romane, în care s-au păstrat fresce în stil local.

Picturile murale sînt acelea care decid, în primul rînd, asupra locului ocupat de Dura-Europos în istoria artei. Fără a exagera, se poate spune că, pentru cunoașterea picturii orientale din acea epocă, Dura are aceeași importanță ca și Pompeiul pentru pictura italică. Împrejurările datorită cărora s-au păstrat aceste fresce sînt, bineînțeles, cu totul altele. Cu foarte puțin timp înaite de asedierea orașului de către oștile regelui persan Shapura, zidurile orașului au fost întărite în grabă cu o escarpă interioară și lată, de-a lungul zidului de vest, cel mai expus la atacul dușmanului, deoarece de aici se întinde doar pustiul. Clădirile din imediata vecinătate a zidului au fost umplute cu cărămizi și acoperite cu pămînt. Datorită acestei operații, clădirile respective, printre altele templul Zeilor Palmyrezi, mitreum-ul, biserica creștină și sinagoga, au rezistat neatinse, împreună cu decorația pereților excelent conservată. În alte temple din Dura-Europos au fost găsite fragmente ale unor compoziții asemănătoare.

Nu avem desigur motive să considerăm că pictura murală era deosebit de tipică pentru acest

Scanned with OKEN Scanner

oraş anume. In mod sigur, sanctuarele din alte centre ale Mesopotamiei, precum şi cele de la Palmyra, erau şi ele împodobite cu fresce. Frescele de la Dura sînt foarte importante pentru noi, deoarece reprezintă un întreg gen de artă orientală dispărută, mai ales că ni-l prezintă într-un mod foarte interesant şi diversificat tematic. Adoratorii zeilor sirieni şi adepţii lui Mithra foloseau acelaşi stil de pictură ca şi bogata comunitate evreiască şi modesta, semilegala comunitate creştină. În pofida diferenţelor de religie predomina o comunitate a culturii.

Cele mai vechi sînt frescele din templul lui Zeus, amplasat pe colţul de nord-vest al fortificaţiei. În a doua jumătate a secolului I e.n., aici a fost construită o cellă mică în plan dreptunghiular, cu intrarea deschisă spre o curte de formă neregulată, ocupînd aproape întreaga lăţime a laturii lungi. În mijloc se înălţa o capelă mică, în formă de exedră semicirculară. Peretele din fund era împodobit de o frescă, acum aproape complet distrusă, reprezentîndu-l pe zeul suprem, pe care inscripţiile descoperite îl numesc Zeus, însă care, în mod sigur, era o divinitate orientală, una din variantele lui Hadad. Pe peretele lateral al cellei s-a păstrat faimoasa frescă a lui Konon (Fig. 86), a cărei descoperire, în 1920, a marcat începutul explorărilor arheologice de la Dura-Europos. Pe fondul arhitecturii, ce aminteşte decoraţiunile unora dintre pereţii de la Pompei, un rînd de personaje frontale îl înfăţişează pe Konon, fiul lui Nikostrates, urmaşul coloniştilor macedoneni, cu cădelniţă, înconjurat de familia sa şi de doi mari preoţi în timpul depunerii jertfei pe altarele portative. Costumele lor sînt tipice pentru cultele orientale nordsiriene: veşminte lungi petrecute cu un brîu, dezvelind tălpile goale, mîneci lungi, bonete ascuţite. Frontalismul strict, absenţa unei legături realiste cu fondul, genul de pictură liniară şi plată, constînd din colorarea conturului schiţat dinainte — sînt tipice pentru toată pictura de la Dura-Europos şi repetă caracteristicile stilului dominant şi în basoreliefuri.

În secolele al II-lea şi al III-lea, ca urmare a extinderii construcţiei sanctuarului, au apărut numeroase încăperi în jurul curţii şi al vestibulurilor cellei, precum şi în planul dreptunghiului transversal. Pereţii lui erau decoraţi cu fresce reprezentînd, pe două benzi orizontale, şiruri de sacrificatori. În a doua jumătate a secolului al II-lea, în timpul stăpînirii romane, sanctuarul a trecut în grija palmyrezilor din detaşamentele auxiliare. Pentru ei, Zeus-Hadad a devenit Bel; lui i-au fost conferite atributele altor zei indigeni. De comandantul acestor soldaţi, de la începutul secolului al III-lea, tribunul Iuliu Terenţiu, este legată cea mai interesantă frescă de pe peretele vestibulului. Aici, îl vedem pe acest ofiţer înconjurat de soldaţii săi, în timp ce depune jertfă în faţa chipurilor zeilor palmyrezi. Zeii sînt reprezentaţi de trei statui, care se deosebesc de legionarii în echipament complet doar prin nimburile de deasupra frunţii: identificarea lor este nesigură. Mai jos vedem chipurile celor două zeiţe protectoare: Tyche a Palmyrei, reprezentată în mod identic ca pe basorelieful descris mai sus, şi Tyche de Dura, în aceeaşi atitudine şi cu atribute asemănătoare. Gustul pronunţat pentru reproducerea fidelă a detaliilor de costum, de arme sau de *vexillum militar* se împleteşte cu convenţia frontală şi concepţia plată. Aici nu găsim nici o urmă a iluzionismului greco-roman.

Aceleaşi caracteristici apar în picturile mitreumului, unde atrage atenţia scena de vînătoare tratată manierist (Fig. 87), în care animalele fugărite arată ca nişte jucării de copil, precum şi în picturile din casa particulară folosită ca biserică, unde cu certitudine era practicat în taină cultul creştin, în cadrul alcătuit de frescele foarte primitive cu subiecte din biblie sau evanghelie.

Fără îndoială că cele mai remarcabile opere de artă de la Dura-Europos s-au păstrat în sinagoga reconstruită astăzi în întregime la Muzeul Naţional din Damasc. Ele au fost executate cu puţin înainte de ascunderea clădirii în teluzul, care a conservat-o într-o stare perfectă. Toată sala de rugăciune era acoperită de fresce: de la soclul pe care măştile

dionisiace au o semnificaţie pur ornamentală, pînă la casetoanele dintre grinzile plafonului. Pe pereţi sînt pictate peste douăzeci de scene ilustrînd *Vechiul Testament:* scoaterea micului Moise din apele Nilului (Fig. 88), chivotul legii din templul filistin, unde graţie lui s-au prăbuşit statuile zeilor păgîni, în continuare acest chivot escortat de luptătorii ebrei şi aşezat, în final, în templul lui Solomon, ungerea lui David, viziunea învierii lui Ezechiel — acestea sînt numai cîteva din compoziţiile cel mai bine păstrate. Pentru prima oară au fost găsite exemplare de artă figurativă iudaică, a cărei existenţă părea îndoielnică. Cu atît mai surprinzător a fost faptul că, atît realităţile, cît şi stilul sînt strîns legate de mediul păgîn şi de tradiţia lui. David, Samuel şi tovarăşii lor poartă himatioane greceşti drapate, soldaţii — armurile elegante ale oştirii parte, iar templul de la Ierusalim şi templul lui Dagon sînt construcţii corintice. Estafajul este în cea mai mare parte grec şi poate fi explicat ca un anacronism naiv. Deşi la Dura-Europos nu vom găsi temple corintice, prestigiul elenismului şi-a impus stilul la fiecare construcţie falnică, la fel cum zeii semiţi au preluat uniforma legiunilor romane.

Şirurile de personaje frontale, parcă suspendate în văzduh, superioritatea desenului faţă de culoare, concepţia convenţională şi monotonă a veşmintelor, caracterul static al acestor compoziţii narative, fac din picturile sinagogei cea mai bună ilustrare a stilului în vigoare la Dura şi, în mod cert, caracteristic şi pentru alte oraşe ale Siriei răsăritene. Frescele permit să înţelegem mai bine originea artei bizantine, nu atît de depărtate, în care de la Constantinopol şi Ravenna pînă la nubianul Faras, vom afla aceleaşi şiruri imobile de personaje frontale, străine de tradiţia realismului grec. Dezbaterea mult discutatei probleme a genezei bizantinismului depăşeşte cadrul cărţii noastre; în orice caz, nu există nici un fel de continuitate în timp între acesta şi operele de artă greco-orientală, pe care nu o mai regăsim după căderea Durei-Europos în anul 256 şi a Palmyrei în 273. Arta acestor două

perioade prezintă, cu certitudine, principii formale asemănătoare şi un mod apropiat de percepere: în locul naraţiunii, cuprinse în Orientul antic, în limitele propriilor convenţii, dar imitînd realismul artei greco-romane, reliefurile şi picturile determină un contact viu cu privitorul, vrînd să-i impună impresia prezenţei zeilor şi a oamenilor care ne privesc drept în ochi. Ea nu caută o asemănare realistă, nu amăgeşte privirea, ci doreşte să dezvăluie o realitate atemporală. Este o artă mistică, nu senzuală. Dacă nu putem sesiza imediat acest lucru în monumentele ei, prea frecvent marcate de provincionalism, va fi mai echitabil s-o comparăm nu cu capodoperele maeştrilor greci, ci cu producţia de tip obişnuit a altor ţări ale Imperiului.

Scanned with OKEN Scanner

Schimbările culturale, artistice şi politice fundamentale pe care le aducea cu sine noua credinţă s-au maturizat lent pe teritoriile siriene, spre deosebire de unele ţări creştinate mai tîrziu, unde se poate observa răsturnarea bruscă a vechilor tradiţii în momentul intrării pe orbită a lumii creştine. Despre primele comunităţi de adepţi ai lui Cristos avem informaţii numai din izvoarele scrise. Primele trei secole ale erei noastre au reprezentat pentru Siria o epocă de înflorire a culturii păgîne; ele ne-au lăsat cele mai multe monumente de arhitectură sacră închinate vechilor divinităţi, iar descoperirile arheologice nu permit în nici un fel relevarea acelui curent religios secret, care avea să triumfe atît de repede în toată lumea mediteraneană. După cum am arătat în capitolul precedent, cel mai vechi monument creştin din Orient este casa folosită în scopuri liturgice de la Dura-Europos, împodobită cu fresce primitive şi provenind de la jumătatea secolului al III-lea.

Schimbări evidente a adus edictul de toleranţă al lui Constantin cel Mare, în anul 313. Pe întreg teritoriul imperiului au apărut biserici, a început să se formeze o nouă arhitectură, ce exprima forţa de radiaţie a noii religii, eliberată de necesitatea de a se ascunde de prigonitori. Siria devine imediat unul din principalele centre ale creştinismului. Rolul Palestinei în cadrul imperiului se schimbă cu totul: dintr-o provincie mică, săracă şi devastată

de revoltele succesive, leagănul creştinismului devine centrul vieţii spirituale, ţinta pelerinajelor, locul numeroaselor fundaţii imperiale. Nu numai Ierusalimul, ci şi alte mari oraşe siriene ca Antiohia, Apamea, Geraza, au participat la dezvoltarea impetuoasă a construcţiilor şi a artei creştine. Tradiţia şi amintirea metropolelor bisericeşti antice ale Siriei s-au menţinut pînă astăzi în denumirile titulare ale episcopatelor Bisericii romane. Unele oraşe ale Siriei trec abia acum printr-o perioadă de mare dezvoltare, mărturie fiind ruinele bisericilor, ale mînăstirilor, vilelor şi ale unor oraşe întregi, păstrate într-o stare surprinzător de bună în împrejurimile Alepului. Această regiune stîncoasă, trăind din cultivarea măslinului, sparge limitele impuse de o economie rurală izolată şi cu cîteva veacuri înainte de cucerirea arabă, creează un sistem de construcţii original, care ocupă un loc important în dezvoltarea arhitecturii universale. Treptat, s-au format principiile estetice, preluate apoi de arta bizantină, principii care, într-o măsură cel puţin considerabilă, se trag din arta Palmyrei orientale şi a Durei-Europos. Însemnătatea Siriei, ca una din principalele provincii ale Imperiului de răsărit, despărţit în anul 395 de Teodosius, s-a exprimat şi prin participarea activă la formarea doctrinei creştine. Alături de Egipt, a fost cel mai de seamă bastion al monofizitismului — doctrină a cărei răspîndire era în mare măsură expresia sentimentului de izolare a acestor provincii faţă de capitală, Constantinopolul, şi, în general, faţă de cultura greacă. Datorită creştinismului, deşi în opoziţie cu principalele lui centre, începînd din secolul al IV-lea, se formează culturile şi limbile naţionale ale Orientului: în Egipt copta, în Siria aşa-numita limbă siriană, care, în fond, este dialectul arameic al Edesei din Mesopotamia de nord, răspîndit în toată ţara. De asemenea, în Palestina încep să crească în importanţă tradiţiile indigene, pentru noi mai puţin interesante, deoarece se exprimau îndeosebi în literatură: creştină, iudaică, samariteană. În ciuda unor transformări atît de

Scanned with OKEN Scanner

colosale, continuitatea tradiției antice este menținută.

Între anii 612 și 626, întreaga țară s-a aflat sub ocupația persană, care a provocat mari distrugeri și a dus la prăbușirea structurii administrative, precum și la adîncirea controverselor religioase între monofiziții din provinciile răsăritene și conducerea imperială. Invazia cu totul neașteptată a noii puteri musulmane, începută în anul 634, a dus, în decurs doar de cîțiva ani și fără un efort prea mare din partea arabilor, sprijiniți de părți considerabile ale populației locale, la cucerirea întregii Sirii. Se deschide un nou capitol al istoriei — stăpînirea islamului — și, ca urmare, arabizarea treptată a populației. Siria încetează de a mai fi o parte a imperiului, care pînă atunci păstrase tradiția neîntreruptă a Romei. La fel ca și înainte de victoriile lui Alexandru cel Mare, ea devine acum o parte a lumii orientale, ocupînd un loc de frunte în formarea culturii islamice.

Înainte de recunoașterea oficială a creștinismului, deci pînă în primii ani ai secolului al IV-lea, credincioșii se reuneau în case particulare adaptate cerințelor cultului, însă nu construite în mod special pentru acest scop. Ne este cunoscută doar o singură astfel de casă-biserică, de care am amintit în capitolul precedent. Numai datorită excepționalelor condiții de conservare au putut fi identificate funcțiile acesteia. Dacă nu ar fi fost descoperite frescele din încăperea ce servea ca baptisteriu, această casă nu s-ar fi deosebit prin nimic de alte construcții tipice de locuințe.

Ca urmare a acțiunii de ridicare masivă a sanctuarele creștine, întreprinsă în timpul domniei lui Constantin cel Mare, pe întreg teritoriul imperiului s-a răspîndit un tip de biserică destul de unitar — bazilica dreptunghiulară — al cărei acoperiș, deschis, se sprijină pe rînduri de coloane, care împart interiorul în nave longitudinale. În general, se consideră că la originea acestui tip de construcție se află bazilica romană de judecată; totuși, în modul cel mai frecvent, planurile bazilicilor erau concepute ca niște clădiri, la fel ca templele

greceşti sau romane. În realitate, bazilica creştină este o parte a unui ansamblu mai mare de construcţii, la fel cum şi odinioară, modesta sală a reuniunilor primilor creştini era una din încăperile casei comunităţii. Relatările călătorilor, precum şi prea desele rapoarte ale săpăturilor arheologice se referă numai la bazilică, de obicei cea mai mare şi cel mai bine păstrată construcţie, însă frecvent, vizibilă numai la suprafaţa ruinelor. Totuşi, acolo unde starea de conservare a clădirilor antice este excepţional de bună, cum ar fi în Siria de miazănoapte, sau unde lucrările arheologice se execută sistematic, de pildă la Apamea şi la Geraza, descoperim un tip de biserică, ce cuprinde, în afara sălii principale, consacrate cultului, capele suplimentare, baptisterii, biblioteci, băi, locuinţe ale clerului, ba chiar şi grajduri. Cel mai adesea, toate aceste clădiri se grupează în jurul curţii, după modelul caselor de locuit particulare cu anexe, iar bazilica ocupă locul părţii reprezentative a reşedinţei laice. Rareori biserica este o clădire cu totul izolată; în acest caz, ea este, de obicei, construită în afara oraşului şi se înalţă în mijlocul unei curţi înconjurate de un zid, după modelul vechilor temple păgîne închise în incinta locului sfînt.

Asemănarea cu sistemul de construcţie a caselor de locuit este foarte evidentă în Siria de miazănoapte, în regiunea Alepului, unde condiţiile istorice au fost favorabile menţinerii acestui tip de arhitectură. După cum demonstrează îndelungatele cercetări ale lui Georges Tchalenko, această regiune stîncoasă, aparent improprie agriculturii, era neobişnuit de populată în Antichitatea tîrzie. În jurul celor mai vechi gospodării agricole din secolele al II-lea şi al III-lea se dezvoltau treptat sate şi oraşe, care se întreţineau din cultura viţei de vie şi a măslinului. Roadele pămîntului destinate exportului au asigurat înflorirea economică a ţării, mărturie fiind ruinele caselor din piatră, ale teascurilor, bisericilor şi mănăstirilor, îndeosebi din secolele al IV-lea şi al VI-lea. Cucerirea arabă le-a izolat de pieţele de desfacere. Plantaţiile distruse mai devreme, în timpul războaielor cu perşii, nu

s-au mai refăcut, populaţia a părăsit locurile îndreptîndu-se spre alte ţinuturi, iar masivele calcaroase Djebel Zawiie, Djebel Barisha şi Djebel Seman au rămas aproape nelocuite pînă în zilele noastre; datorită acestei situaţii, arhitectura antică tîrzie s-a păstrat în aceste aşa-numite oraşe moarte în nişte condiţii niciunde întîlnite; multor clădiri le lipseşte numai acoperişul de lemn.

Marile gospodării agricole, care oferă tipul cel mai caracteristic al acestei arhitecturi, erau construite în jurul unei curţi. Clădirea principală de locuit se afla, de regulă, în partea de nord a curţii şi era compusă dintr-o serie de încăperi la parter şi etaj, care se deschideau spre sud, unde se găsea porticul; datorită acestei amplasări, locuitorii ei aveau asigurată umbra în timpul verii toride, iar iarna, cînd soarele era coborît, puteau folosi porticul ca pe o verandă însorită. Acest tip de construcţie de locuit, care s-a menţinut pînă în zilele noastre în arhitectura tradiţională a unor regiuni din Siria, s-a răspîndit în cursul secolului al III-lea. În secolul al IV-lea, cînd au început să fie construite biserici, a fost folosit modelul finit al concepţiei spaţiale, bazilica fiind amplasată de-a lungul marginii de nord a curţii. Spre deosebire de alte ţări ale imperiului, intrarea se afla pe peretele mai lung, de sud, sub colonada care — şi ea — este un element preluat de la construcţiile de locuinţe. Simetria construcţiei a fost considerabil modificată: bazilica tipică avînd intrarea dinspre partea de apus, pe axul navei principale şi al presbiteriului. În schimb, în Siria, faţada este amplasată cel mai frecvent pe partea oarbă.

Planul interior al sanctuarului, surprinzător de unitar în toată regiunea de nord, permite să ne gîndim la un model unic pentru toate aceste bazilici. După ipoteza probabilă a lui Jean Lassus, un asemenea prototip trebuie să-l fi reprezentat una din marile biserici ale Antiohiei, capitala întregii Sirii, aflată în apropiere. Din păcate, construcţiile din acest oraş ne sînt cunoscute, aproape exclusiv, din sursele oferite de literatură, deoarece săpăturile efectuate în această metropolă, locuită

permanent pînă în zilele noastre, au putut dezveli doar niște resturi neînsemnate de elemente antice de sub straturile groase de construcții din secolele ce au urmat. Sanctuarul tipic pentru Siria de miazănoapte este o construcție în plan dreptunghiular, împărțită în trei nave, cu ajutorul a două rînduri de coloane. Nava centrală, mai înaltă și mai lată decît cele laterale, are un acoperiș de lemn cu două pante, iar ferestrele sînt amplasate deasupra acoperișurilor cu o singură pantă ale navelor laterale. Deci este o formă tipică a bazilicii creștine timpurii. În prelungirea navei principale se află absida acoperită de o semicupolă și două încăperi dreptunghiulare de ambele ei părți. În acest fel, din exterior, sanctuarul își păstrează în proiecție forma dreptunghiulară. Deși această concepție și-a aflat reflectarea în liturghie (încăperile laterale, așa-numitele pastoforii, serveau drept sacristie și locuri de desfășurare a părții inițiale a slujbei religioase), aici avem a face doar cu adaptarea la ritualurile creștine a unui model cu mult mai vechi. Fără a face o comparație cu construcțiile îndepărtate în timp, vom aminti doar de Tychaionul de la Sanamein din Hauran, unde la templul păgîn din secolul al II-lea a fost folosită o concepție identică pentru absidă și pentru încăperile laterale, ele fiind o rezultantă a construcției și nu a principiilor ideologice: absida semicirculară trebuia să se înscrie în conturul dreptunghiular al clădirii și astfel au apărut încăperile de colț pentru completare. Așadar, biserica siriană este alăturarea, desigur armonioasă, a două părți de origine cu totul diferită: bazilica romană și adytonul templelor siriene păgîne. Planul și concepția interiorului au fost luate din Siria de miazănoapte — poate mai întîi la Antiohia — sub formă finită, deoarece în tradițiile mai vechi ale regiunii nu existau asemenea construcții. Bazilica era inclusă în sfera marilor complexe, după modelul reședințelor marilor proprietari de pămînt locali și din această cauză intrarea este întîlnită atît de frecvent pe peretele lateral, sub colonada curții, și nu pe locul ei firesc, pe axul longitudinal al clădirii.

Scanned with OKEN Scanner

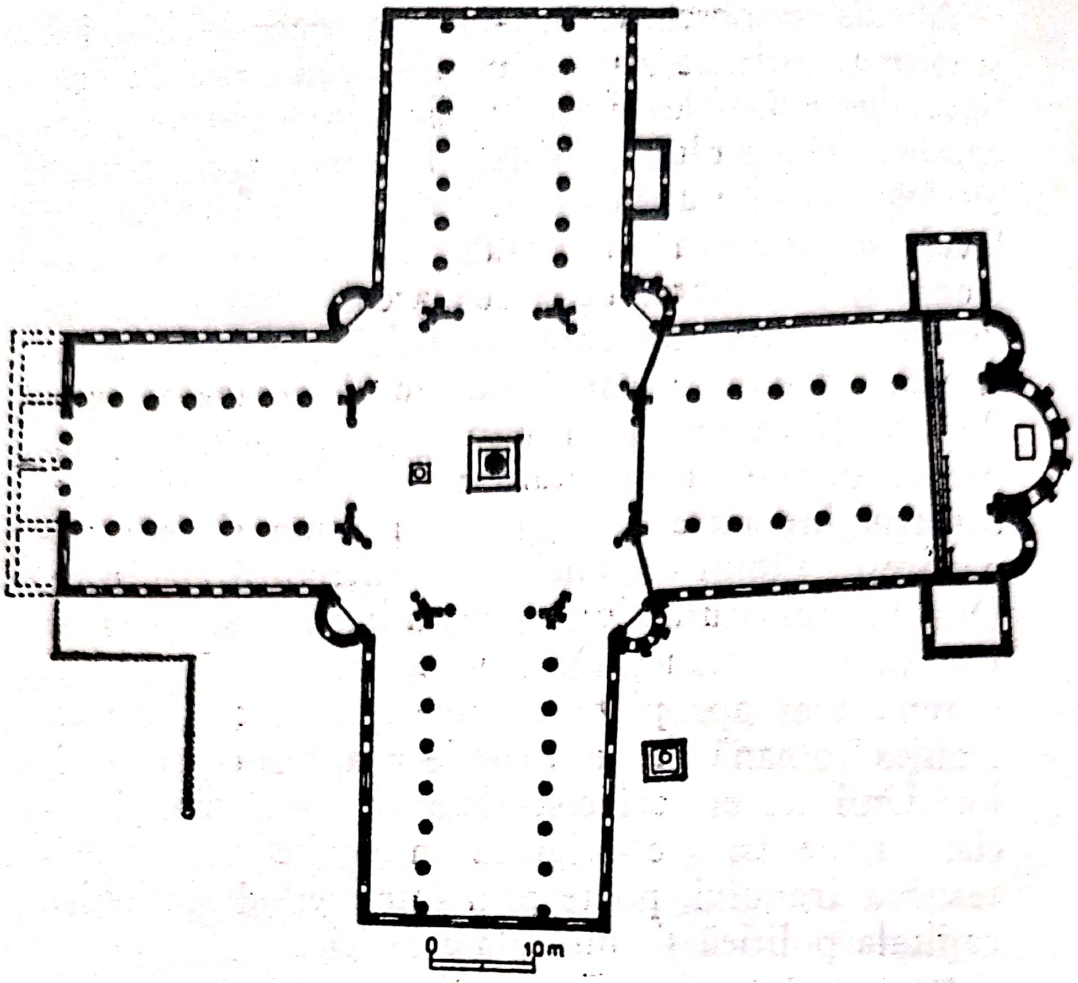
Absida se deschide într-un arc mare la biserică şi deseori uşile de intrare au un coronament în arc. Spre deosebire de bisericile din alte provincii, începînd din secolul al V-lea, la sanctuarele siriene au fost folosite aproape întotdeauna arhivoltele în locul arhitravelor orizontale, în colonadele exterioare şi interioare. Folosirea arcului într-un ancadrament decorativ care modifică motivele arhitravei, frizei şi cornişei din jurul arcadelor, este deci o trăsătură tipică numai pentru bazilici, nu pentru întreaga arhitectură a ţării. În acelaşi timp, construcţiile laice cu coloane, precum şi cele mînăstireşti, rămîn credincioase arhitecturii elenistice. Dealtfel, trăsătura tipică pentru bazilici este străină tradiţiilor construcţiilor siriene, care au rămas totdeauna mai apropiate de modelul grec, decît de tehnica romană de construcţie a arcurilor şi bolţilor. Unii cercetători consideră că arcul din bisericile siriene îşi are originea în arhitectura răsăriteană a Iranului, poate prin intermediul Antiohiei, capitala politică şi culturală a Siriei.

Din rîndul foarte numeroaselor sanctuare creştine risipite în satele şi oraşele din regiunea Alepului (de pildă bazilicile de la Turmanin, Kalb Loze, Ruweiha, Brad, Dana — cel mai bine conservate din rîndul altor zeci de biserici) se distinge imensa biserică de la Kallat Seman, centru de pelerinaj, datorită căruia la poalele sanctuarului aşezat pe o colină s-a ridicat un întreg oraş. Aici, în aşezarea Telanissos, şi-a ales ca loc de veghe în vîrful coloanei vestitul ascet al acestui ţinut, Simion, numit de atunci Stîlpnicul. În jurul schitului său neobişnuit s-au aşezat călugării, al căror conducător spiritual era, se adunau mulţimile din împrejurimi. După moartea sfîntului, în anul 458, autorităţile Antiohiei, cu ajutorul forţelor armate, au adus trupul său în oraş. Coloana, obiectul mortificării faimosului sihastru, a fost înconjurată de o şi mai mare veneraţie. Curînd, în jurul acestei coloane a fost înălţată o biserică, adaptată adăpostirii mulţimilor de pelerini. În jurul coloanei a fost construit un octogon monumental, fiecare

Absida se deschide într-un arc mare la biserică şi deseori uşile de intrare au un coronament în arc. Spre deosebire de bisericile din alte provincii, începînd din secolul al V-lea, la sanctuarele siriene au fost folosite aproape întotdeauna arhivoltele în locul arhitravelor orizontale, în colonadele exterioare şi interioare. Folosirea arcului într-un ancadrament decorativ care modifică motivele arhitravei, frizei şi cornişei din jurul arcadelor, este deci o trăsătură tipică numai pentru bazilici, nu pentru întreaga arhitectură a ţării. În acelaşi timp, construcţiile laice cu coloane, precum şi cele mînăstireşti, rămîn credincioase arhitecturii elenistice. Dealtfel, trăsătura tipică pentru bazilici este străină tradiţiilor construcţiilor siriene, care au rămas totdeauna mai apropiate de modelul grec, decît de tehnica romană de construcţie a arcurilor şi bolţilor. Unii cercetători consideră că arcul din bisericile siriene îşi are originea în arhitectura răsăriteană a Iranului, poate prin intermediul Antiohiei, capitala politică şi culturală a Siriei.

Din rîndul foarte numeroaselor sanctuare creştine risipite în satele şi orăşelele din regiunea Alepului (de pildă bazilicile de la Turmanin, Kalb Loze, Ruweiha, Brad, Dana — cel mai bine conservate din rîndul altor zeci de biserici) se distinge imensa biserică de la Kallat Seman, centru de pelerinaj, datorită căruia la poalele sanctuarului aşezat pe o colină s-a ridicat un întreg oraş. Aici, în aşezarea Telanissos, şi-a ales ca loc de veghe în vîrful coloanei vestitul ascet al acestui ţinut, Simion, numit de atunci Stîlpnicul. În jurul schitului său neobişnuit s-au aşezat călugării, al căror conducător spiritual era, se adunau mulţimile din împrejurimi. După moartea sfîntului, în anul 458, autorităţile Antiohiei, cu ajutorul forţelor armate, au adus trupul său în oraş. Coloana, obiectul mortificării faimosului sihastru, a fost înconjurată de o şi mai mare veneraţie. Curînd, în jurul acestei coloane a fost înălţată o biserică, adaptată adăpostirii mulţimilor de pelerini. În jurul coloanei a fost construit un octogon monumental, fiecare

Scanned with OKEN Scanner



XXV. Planul bisericii Sf. Simion Stîlpnicul de la Kallat Seman, aprox. 460—490.

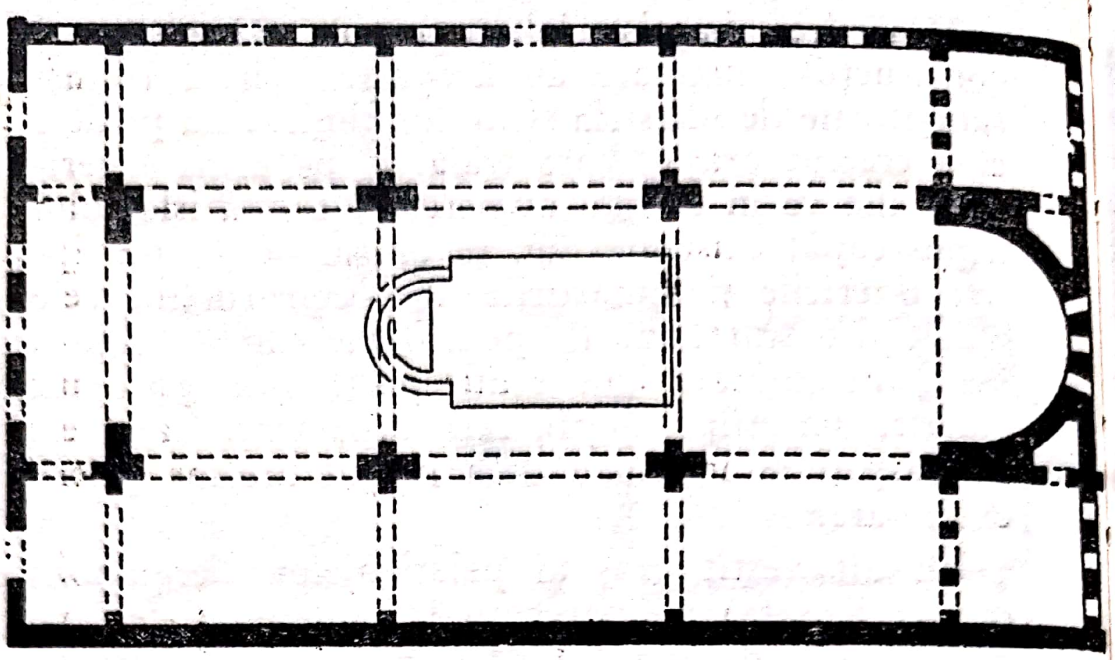
latură a acestuia deschizîndu-se într-un arc larg. Spre cele patru părţi ale lumii se desfăceau braţele crucii, formate de bazilica cu trei nave. O singură aripă, cea de răsărit, avea o funcţie strict sacră şi se termina într-o absidă triplă. Celelalte aripi erau nişte construcţii largi pentru adăpostirea mulţimilor. Faţada principală (Fig. 89), deschisă spre sud, cu patru porţi în arcadă, ferestrele în arcadă de pe pereţii tuturor braţelor crucii, absidele mici din locurile de întîlnire a bazilicii cu octogonul — conferă ansamblului o formă unitară, care face plauzibilă opinia acelor savanţi, care ar dori să reconstruiască în centru, deasupra coloanei, cupola prinzînd cele patru braţe ale crucii. (Fig. 90). Totuşi nu există dovezi pentru o asemenea soluţie şi nu este exclus faptul ca spaţiul octogonal să fi fost o curte deschisă.

Scanned with OKEN Scanner

Mînăstirea, baptisteriul, necropola călugărilor şi construcţiile auxiliare au acoperit vîrful colinei sanctificate de sihăstria sfîntului Simion. La poalele ei a crescut oraşul, care trăia de pe urma pelerinilor din ce în ce mai numeroşi; venirea islamului a pus capăt existenţei lui. În oraşul de jos nu lipsesc bisericile şi mînăstirile, însă construcţiile cele mai tipice sînt hanurile pentru pelerini — clădiri mari, înconjurate din toate părţile de porticuri etajate, din stîlpi simpli, fără ornament. Camerele de oaspeţi se înşiruiau de-a lungul acestor galerii exterioare.

Un alt vestit oraş al pelerinajelor, Sergiopolis (astăzi Rusafa) a apărut în secolul al VI-lea, pe un loc lipsit de apă şi pînă atunci niciodată populat, din Deşertul Sirian, la nord-est de Palmyra. Patrulaterul zidurilor înconjoară oraşul înălţat întru venerarea sf. Sergiu, soldat roman, care a murit ca martir pentru credinţă în timpul persecutării creştinilor de către Diocleţian (Fig. 91). Cisternele enorme, foarte bine păstrate pînă în zilele noastre, înlesneau aşezarea populaţiei şi venirea pelerinilor, datorită cărora oraşul exista. Planul arheologic indică într-un mod caracteristic numai bisericile, care abia graţie cercetărilor din ultimii ani nu mai apar ca nişte monumente izolate, ci ca elemente componente — ce-i drept cele mai importante — ale unor mari complexe sacre. Cele trei bazilici mari, cu navele despărţite de arcade sprijinite pe coloane, nu se deosebesc de tipul obişnuit, care apare în Siria de miazănoapte. Cu totul altfel se prezintă biserica singulară, ridicată iniţial ca martirium al sf. Sergiu, deci constituind mormîntul său simbolic sau real, încorporată în construcţia sacră care în prezent este considerată mai mult o catedrală. Ea îmbină caracteristicele concepţiei bazilicii şi ale planului central, tipic pentru construcţiile mortuare şi monumentale marcînd locurile vrednice de stimă. Corpul cu trei nave se bombează cu ajutorul pereţilor rotunjiţi oval, iar colonadele interioare formează un semicerc, în locul liniilor drepte. Închiderea navelor a păstrat totuşi forma tradiţională şi construcţia a rămas o

Scanned with OKEN Scanner



XXVI. Planul bazilicii Sf. Sergiu de la Rusafa.

bazilică, liniile curbe ale planului conferindu-i un aspect baroc, cu totul deosebit.

Bisericile din planul central, deseori avînd adăugat un presbiteriu care restituie construcţiei o axă de simetrie, sînt un gen de sanctuar foarte tipic în Siria. Ele au apărut spre sfîrşitul secolului al V-lea şi au înlocuit treptat planul bazilical la noile construcţii. În secolele următoare, aceste biserici vor deveni caracteristice pentru arhitectura bizantină, în timp ce bazilicile vor dispărea aproape cu totul în ţările de religie ortodoxă. În Siria, pînă la sfîrşitul epocii creştinismului, bazilica va rămîne cea mai des întîlnită formă de sanctuar.

Fără îndoială că începuturile unui plan central trebuie să fie căutate în clădirile comemorative, atît în mormintele păgîne, cît şi în monumentele timpurii ridicate în Palestina în vremurile lui Constantin cel Mare şi ale evlavioasei sale mame, Elena, pe locurile consacrate de tradiţie. Rotonda monumentală a Sfîntului Mormînt, ridicată la jumătatea secolului al IV-lea pe axul bazilicii constantine, construcţie octogonală închizînd bazilica lui Constantin de la, Betleem, înălţată pe locul grotei Naşterii Domnului, vizitată de imensele mulţimi de credincioşi, erau bine cunoscute, dar

Scanned with OKEN Scanner

și imitate pentru marcarea amintirii mormintelor martirilor. Teza considerată pînă nu de mult ca valabilă, după care fiecare clădire rotundă sau poligonală era ridicată ca martirium, nu mai poate fi acceptată. Tocmai acest mare prestigiu al celor mai importante biserici ale Pămîntului Sfînt a impus forma deseori modificată și dezvoltată în mod creator, a numeroaselor sanctuare care slujeau cultului obișnuit. Începînd din secolul VI, se răspîndește cultul relicvelor (moaștelor), care face din fiecare biserică și un monument în cinstea sfîntului patron. Relicvariile, de obicei sub forma unor cutii sau sarcofage în miniatură, cu orificii pentru turnarea și strîngerea uleiului, sfințit în contact cu rămășițele închise înlăuntrul lor, erau așezate în general în niște capele separate. Faptul că biserica păstrează moaștele sfinte nu are nici un fel de legătură directă cu forma bisericii.

Una din cele mai vechi biserici, cu siguranță cea mai veche în funcțiune pînă în zilele noastre în Siria, este micul sanctuar al sf. Gheorghe de la Ezra, în Hauran, ridicat în anul 514. Sala octogonală, înscrisă cu ajutorul celor patru abside completînd colțurile în pătratul zidurilor exterioare, în centru este acoperită de o cupolă sprijinită pe patru stîlpi; între stîlpi și ziduri se află incinta. Dinspre partea de răsărit, acestei construcții centrale atît de simetrice i se alătură absida și cele două încăperi așezate tradițional pe laturi. Asemănătoare acesteia, deși cu mult mai monumentală, era catedrala de la Basra, din anul 512, închinată sfinților Sergiu, Dionisie și Leonțiu. Absida și încăperile alăturate au fost adăugate sălii centrale, în planul cercului înscris în pătrat. Cupola care acoperea partea centrală a navei rotunde se sprijinea pe patru coloane, între care, în semicerc, erau așezați stîlpii formînd conturul unui cvadrifoliu. Din păcate, s-au păstrat numai părțile inferioare ale acestei biserici atît de importante, totuși nu există nici un fel de dubii în ceea ce privește soluția de construcție aplicată proble-

Scanned with OKEN Scanner

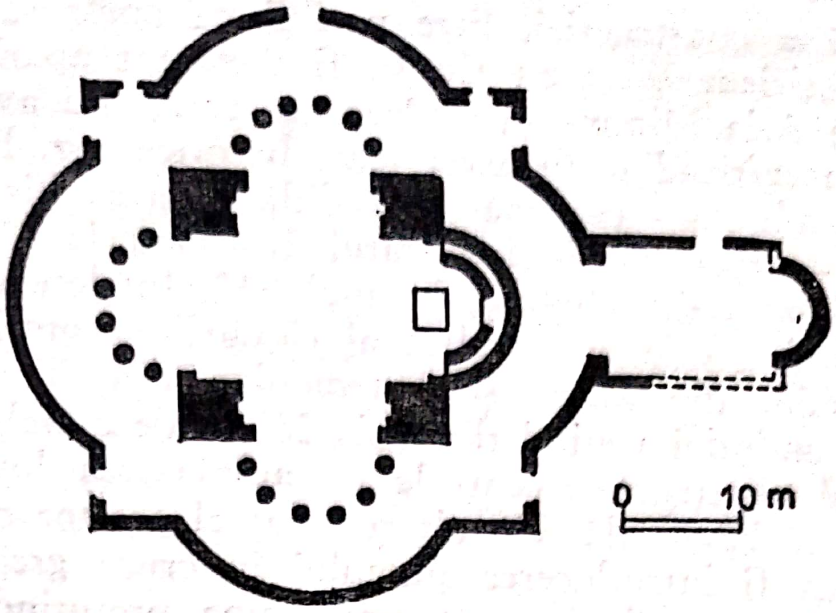
mei atît de dificile a acoperişului: la cupola centrală, poate alcătuită din segmente sferice, au fost adăugate patru semicupole, legate de zidurile exterioare printr-un acoperiş plat din plăci de piatră, în conformitate cu tradiţia locală.

Alte construcţii ale Hauranului menţin pînă după secolul al VI-lea vechiul sistem de construcţie specific acestei regiuni, cu acoperişul caracteristic, din plăci plate de bazalt, aşezate pe arcurile transversale legînd pereţii. Bazilica creştină a preluat aici, spre deosebire de construcţiile din Siria de miazănoapte care au împrumutat forme din exterior, modelele de creaţie locală. Construcţiile laice din secolele anterioare, împărţite uneori în trei nave, aveau forma alungită a bazilicii; era suficient să fie adăugată absida. Abia în secolul al VI-lea, în Hauran, la construcţia bazilicii începe să fie folosit modelul din regiunea de miazănoapte, cu arcade de-a lungul clădirii şi nu transversal faţă de aceasta; tot acum apar bisericile rotunde, numite exagerat de des martirium.

Numeroasele biserici conservate la Geraza, unul din cele mai mari oraşe ale Transiordaniei, prin tradiţie grec, deoarece s-a aflat întotdeauna în afara razei statului nabateean, sînt asemănătoare celor de mai sus. Aici predomină bazilicile, iar din rîndul lor se remarcă marele ansamblu episcopal construit în etape, între secolele al IV-lea şi al VI-lea. Bazilica cu trei nave a catedralei propriu-zise este închisă de o curte înconjurată de coloane, avînd în mijloc fîntîna vestită prin miracole, iar de partea cealaltă a curţii este aşezată, pe acelaşi ax cu catedrala, biserica Sf. Teodor, asemănătoare sub aspectul concepţiei. Capelele, baptisteriile, băile şi palatul episcopal sînt amplasate de jur împrejur, mai mult fără un plan anume.

Cel mai interesant dintre sanctuarele de acest tip este desigur catedrala de la Apamea, unde se continuă cercetările arheologice conduse de Jean Balty. Sub aspectul concepţiei, clădirea iniţială din secolul al V-lea este asemănătoare cu catedrala de la Basra şi aproape identică cu unele construcţii

Scanned with OKEN Scanner



XXVII. Planul catedralei de la Apamea.

din Siria de miazănoapte (în Seleucia litorală şi la Diyabekir). Atît zidurile exterioare, cît şi stîlpii împreună cu colonada susţinînd cupola, formează conturul unui pătrat cu nişe rotunjite ieşind pe laturi; axa de simetrie este marcată de presbiteriu şi absidă. Construcţia a fost ridicată pe locul unei clădiri mai vechi, care în secolul al IV-lea, în timpul lui Iulian Apostatul, găzduia — probabil — vestita şcoală filosofică a neoplatonismului. Aici s-au păstrat splendidele şi extrem de interesantele mozaicuri, pe care descoperitorii lor le consideră ca o ilustrare a doctrinelor acestei şcoli, exprimate într-o formă polemică faţă de creştinism; clădirea se afla printre numeroasele construcţii de destinaţie diversă, ce formau complexul episcopal. Podelele au fost acoperite cu mozaicuri, aşezate prin grija episcopului Pavel, care subliniază printre altele, în inscripţia lăsată, caracterul original al programului de ornamentare a sanctuarului său.

Concepţia centrală a bisericii, răspîndită în secolul al VI-lea, este legată de liturghia bizantină acum deja formată; obiceiul de a organiza procesiuni în jurul sanctuarului, separarea presbiteriului cu ajutorul iconostasului, aplasarea tribunei pentru cler în mijlocul bisericii, justificau această

formă a construcţiei. Este posibil ca unele sanctuare siriene de acest tip să fi devansat apariţia lui în Asia Minor sau în Europa, totuşi nu avem nici o certitudine în acest sens. În orice caz, Hagia Sophia — cea mai splendidă biserică bizantină — ridicată de împăratul Iustinian la Constantinopol şi închinată, în anul 537, Înţelepciunii Domnului, este un rezultat al căutărilor autorilor ei Isidor din Milet şi Antemonius din Tralles (deci amîndoi venind din Asia Mică) de a îmbina planul construcţiei centrale cu amplasarea longitudinală bazilicală. Un alt rezultat al acestor căutări va fi introducerea planului în cruce greacă, care de acum înainte va predomina pretutindeni în Balcani. Totuşi, în Siria cunoaştem foarte puţine exemple de construcţii cu acest plan.

Artele plastice ale Siriei creştine sînt reprezentate, fapt caracteristic, aproape exclusiv prin mozaicuri şi pictură. La fel se prezintă şi repertoriul artei bizantine ce a rupt cu tradiţia seculară a artei greceşti, care se exprima în primul rînd prin sculptură. Primele veacuri de artă creştină au lăsat în centrele Imperiului de răsărit mărturia existenţei paralele a două curente artistice opuse: unul este reprezentat de continuarea mimesisului grec şi transmite Evului Mediu, prin fresce şi îndeosebi prin miniaturile manuscriselor, tradiţia vie a elenismului, celălalt, hieratic, şi, în fond, antirealist, poate fi considerat o continuare a artei orientale, pe care o cunoaştem de la Palmyra şi Dura-Europos, de la Edesa şi din alte centre ale creştinismului răsăritean. Minunatele mozaicuri pe fond de aur, reprezentînd pe pereţii şi bolţile bisericilor de la Constantinopol, Ravenna sau Salonic şirurile de personaje concepute frontal, parcă din afara timpului şi a spaţiului, sînt exemple ale spiritului mistic bizantin, care va mai dăinui multe secole în pictura icoanelor din toate ţările ortodoxiei. Este adevărat că cele mai vechi miniaturi păstrate ale manuscriselor siriene şi armene provin abia din secolul al VI-lea, deci dintr-o perioadă în care stilul mozaicurilor justiniene de la Ravenna şi din biserica înţelepciunii Domnului era format, însă

Scanned with OKEN Scanner

legătura lor cu stilul picturilor de la Dura-Europos şi cu cel al reliefurilor de la Palmyra pare a fi certă, în ciuda faptului că le despart trei secole.

Arta creştină a apelat la tradiţiile populare, şi-a aflat inspiraţia nu în operele oficiale clasicizante, ci în arta centrelor periferice. Ea căuta acele forme care în conştiinţa tuturor nu erau legate de păgînism. De asemenea, căuta acele mijloace de expresie cu ajutorul cărora să poată exprima caracterul transcendental al noii credinţe, adevărurile şi făgăduinţele ei mistice. De aici frontalismul, convenţia în afara timpului, conferind totodată personajelor valori de prezenţă reală, au fost atît de uşor acceptate de noua credinţă. Cu toate acestea, problema nu este chiar atît de simplă, dacă vom dori să stabilim mai îndeaproape izvoarele bizantinismului. Convenţia frontalităţii a apărut spre apusul Antichităţii şi acolo unde influenţele orientale sînt foarte incerte, anume în numeroase regiuni fără legătură între ele; în Africa de nord, în provinciile dunărene, în sfîrşit, în Italia. Deseori se vorbeşte despre un curent popular, care ar fi rezistat secole de-a rîndul dominaţiei esteticii clasice, pentru a ieşi la lumină abia în timpul decăderii imperiului roman. Chestiunea depăşeşte în mod sigur domeniul cărţii de faţă şi nu poate fi soluţionată într-un singur fel. Un lucru este însă sigur, în Siria, tradiţia, pe care am definit-o ca greco-orientală, are rădăcini adînci în timp, iar această ţară a contribuit într-o măsură considerabilă la dezvoltarea artei creştine.

Abandonarea sculpturii în ronde-bosse, care amintea prea mult de statuile zeilor păgîni, şi renunţarea la relief ca principal mijloc de naraţiune în favoarea artelor plane au făcut să cunoaştem relativ prea puţine monumente ale Antichităţii tîrzii creştine din Siria. Podelele bisericilor erau împodobite cu mozaicuri, picturi sau mozaicuri ornamentau pereţii şi bolţile lor. S-au păstrat numai mozaicurile-pardoseli, care nu redau întreaga bogăţie a iconografiei, deoarece prescripţiile religioase interziceau reprezentarea pe pardoseală a

Scanned with OKEN Scanner

crucii şi a persoanelor sacre; apar deci numai motive secundare, completînd programul de ornamentare. Totuşi, multe biserici siriene trebuie să fi avut o ornamentaţie a pereţilor la fel de impunătoare cu cea a sanctuarelor de pe întinderile Greciei sau ale Italiei.

Din izvoarele scrise cunoaştem magnificele mozaicuri ctitorite de cezari din bisericile de la Ierusalim şi din alte locuri ale Pămîntului Sfînt. Este posibil ca unele dintre ele să fi servit ca model pentru aşa-numitele fiole palestiniene — mici butelii plate din argint, păstrate la Bobbio şi în tezaurul catedralei de la Monza din Italia, care, umplute cu uleiul de măsline din cutiile sfintelor moaşte, erau aduse de pelerini (fig. 92). S-a încercat să se demonstreze că scenele din Noul Testament reprezentate în relief pe medalioanele acestor fiole, marcate de o puternică tendinţă spre hieratism (în special în zugrăvirea măreţiei chipurilor lui Christos şi al Mariei), reproduc nemijlocit decorul bisericilor în care se aflau moaştele. Totuşi, în afara unei convergenţe certe şi de înţeles a tematicii, aceste fiole, produs de serie al unui meşteşug nu prea îngrijit, nu pot avea multe în comun cu decoraţia monumentală a pereţilor, sub aspect tehnic şi compoziţional.

Săpăturile arheologice de la periferiile Antiohiei (unde chiar în oraş stratul din secolul al VI-lea se află la o adîncime de circa 8 m şi este firesc să fie cunoscut doar fragmentar) şi de la Apamea au scos la lumină sute de mozaicuri-pardoseli. În numeroase localităţi din Siria, Fenicia şi Palestina au fost descoperite numai exemplare izolate de mozaicuri-pardoseli. Graţie puţinelor mozaicuri datate precis de inscripţii sau a înseşi clădirilor, astăzi putem determina cu aproximaţie principalele faze ale evoluţiei lor stilistice, în ciuda numeroaselor greşeli făcute ca urmare a aplicării fără simţ critic a criteriilor de analiză a stilurilor.

În timpul secolului al IV-lea, în întreg imperiul roman dispare sistemul tradiţional al mozaicului legat de tablourile-placă: în mijlocul orna-

Scanned with OKEN Scanner

mentului, de obicei geometric, era plasat un motiv figurativ, executat separat în atelierul artistului, așa-numita emblemă, ca un tablou înarmat. În secolul al V-lea, mozaicurile acoperă, în general, toată suprafața podelei, cu excepția unei borduri înguste. Deseori ele prezintă peisaje, îndeosebi egiptene, imitînd vădit pictura alexandrină, reprezentînd scene de vînătoare, munci ale cîmpului etc. Mozaicul găsit la Merjamin, în Siria (aflat acum în muzeul de la Hama), în care erau reprezentate muzicante cîntînd la diferite instrumente, se remarcă printr-o excelentă execuție, prin profunzimea imaginii și a modelării delicate. Mai tîrziu, în secolul al VI-lea, tradițiile peisajului vor fi abordate de mozaicul din biserica de la Madaba, în Transiordania, care, sub forma unei hărți combinate cu vederi în miniatură, reprezintă Pămîntul Sfînt cu toate locurile însemnate vizitate de pelerini (Fig. 93). În Ierusalimul propriu-zis pot fi recunoscute mai multe monumente, cunoscute numai din izvoarele scrise, distruse ori denaturate în decursul veacurilor. În ciuda acestei precizii de amănunt, nu mai poate fi vorba despre tratarea temei în manieră iluzionistă, atît de tipică pentru arta clasică pe cale de a se stinge.

În schimb, apar pretutindeni compozițiile ce îmbină pe fondul neutru alb motive luate din tipare, deseori alăturate mecanic. Dacă marele mozaic cu scene de vînătoare, de la sfîrșitul secolului al VI-lea, descoperit în palatul demnitarului roman de la Apamea (Fig. 94), permite remarcarea unei griji pentru ansamblul compoziției, în schimb el nu mai este o priveliște iluzionistă și nici măcar o alăturare de planuri independente. Vînătorii urmărind pantere, tigri și lei, care la rîndul lor atacă alte fiare, nu creează, în ciuda cîtorva copăcei marcînd peisajul, scene de vînătoare. Aici, artistul exprimă mai mult ideea de vînătoare, se depărtează de literalitate, de unitatea de loc și timp, pentru a ilustra tema sintetic.

Această temă este reprezentată și mai convențional pe mozaicul de la Yakto (anticul Daphne), de lîngă Antiohia, datat în jurul anului 460. Bor-

Scanned with OKEN Scanner

XXVIII. Schema compoziţiei mozaicului de la Yakto, lîngă Antiohia, aprox. 460, Antiochia. Hatay miizesi.

dura, în locul ornamentelor geometrice sau vegetale obişnuite, ne prezintă cele mai importante clădiri ale Antiohiei. Documentul este cu atît mai preţios cu cît săpăturile nu ne-au putut oferi o altă imagine a lor. Este vorba despre înscrierea în memorie a reconstruirii oraşului după marele cutremur de pămînt din anul 458, cînd aici a fost adus trupul sf. Simion Stîlpnicul, care tocmai murise, în credinţa că el va apăra oraşul de repetarea catastrofei. În centrul mozaicului, într-un medalion înconjurat de o cunună, vedem bustul alegoric al Generozităţii (Megalopsyhia), care împarte monezi de aur, în timp ce restul cîmpului mozai-

Scanned with OKEN Scanner

culuí reprezintă scene de vînătoare — desigur aluzii la jocurile de circ şi la generozitatea posesorului mozaicului, indicată cu această ocazie. Scenele de vînătoare sînt reprezentate de grupuri izolate, alcătuite dintr-un om şi unul sau mai multe animale, amplasate în jurul medalionului central fără nici un fel de grijă de realism. Sînt motive izolate, copiate de pe tiparele de desene, şi care nu formează nici un fel de compoziţie. Realizatorii altor mozaicuri din secolul al V-lea au folosit, cu diferite şanse de reuşită, motivele obişnuite, fără a mai fi ispitiţi de marile compoziţii originale, frecvente în secolul precedent. Acelaşi motiv era repetat de mai multe ori, ca de pildă pe mozaicul de la Apamea înfăţişînd Amazoanele (Fig. 95), în care două femei războinice, pe cai, foarte asemănătoare între ele, atacă fiarele sălbatice. Fiecare dintre aceste amazoane a fost realizată de un alt artist, diferenţa de nivel a capacităţilor lor tehnice fiind foarte vizibilă. În caz de nevoie, motivul putea fi repetat la nesfîrşit. Într-un limbaj pitoresc, acest stil a fost numit „de covor". Această denumire se potriveşte şi mai mult unor mozaicuri din secolul al VI-lea, care sînt cu totul rupte de orice intenţie de redare a spaţiului. Toată suprafaţa lor este acoperită de plante cu lăstari subţiri (vitacee), de obicei viţă de vie, stilizate sub forma unor cercuri aşezate în rînduri. Fiecare cerc cuprinde chipul unui animal sau al unui om, fără nici un fel de legătură cu chipurile din cercurile învecinate. După cum se poate remarca imediat, ele reprezintă o prelucrare a cunoscutelor viţe figurative din reliefurile ce împodobeau monumentele de arhitectură din secolele trecute. Viţa de vie răsucită apare la tot pasul pe aceste mozaicuri, reprezentînd adevărate „parcuri de vînătoare", reflectînd gustul pronunţat pentru cataloagele caracteristice epocii. În mozaicurile din sinagoge întîlnim, îndeosebi în Galileea, obiectele de cult ale iudaismului, lei străjuind sfeşnicul, precum şi alte animale. De asemenea în biserici, ca de pildă la Kabr-Hiram sau pe muntele Nebo din Iordania, acest motiv poate avea

Scanned with OKEN Scanner

o semnificaţie simbolică („via Domnului"). (Fig. 96). El a mai fost folosit şi pentru înfăţişarea animalelor fermecate de cîntul lui Orfeu, tema creştinizată a mitologiei antice întîlnită atît în arta mozaicului, cît şi în sculptura ajurată, unicat, de la Muzeul Naţional din Beirut.

Mozaicurile Antichităţii tîrzii sînt, cu certitudine, expresia cea mai cosmopolită a artei siriene. Copiate de pe tiparele care circulau în tot Orientul, ilustrînd teme comune întregului creştinism sau şi motive mitologice universale, ele se deosebesc prea puţin sau deloc de pardoselile altor provincii. Numai în cele mai primitive mozaicuri, cum ar fi cel din sinagoga de la Bet Alfa, se face simţit curentul imaginaţiei populare, naiv şi neajutorat. Creştinismul, în ciuda disputelor religioase, a şters multe deosebiri, pe care Siria le-a menţinut timp de veacuri, a facilitat asimilarea unei culturi artistice comune pentru tot Imperiul de răsărit. În mare măsură, acest lucru a fost posibil datorită faptului că însăşi arta capitalei şi a celor mai importante oraşe ale imperiului a preluat multe din tradiţiile care, în trecut, au format bazele caracterului distinctiv al ţinuturilor de la frontierele lui de răsărit. Supusă timp de milenii preaputernicelor influenţe ale ţărilor învecinate — Egiptul, Mesopotamia şi Anatolia —, intrată mai tîrziu în orbita lumii greceşti, Siria nu a creat un mare stil propriu. Cu toate acestea, ea a prelucrat şi a îmbinat forme străine între ele: atît sculpturile feniciene în fildeş, cît şi templele de la Baalbek sau reliefurile de la Palmyra sînt originale prin interpretarea liberă şi creatoare, prin asimilarea unei moşteniri străine. Deşi arta Siriei nu se numără printre cele mai mari fenomene artistice ale istoriei umanităţii, prin marea diversitate şi bogăţie a monumentelor sale, această ţară este una din cele mai interesante. Datorită preluării de către Bizanţ a stilului atestat cel mai devreme pe pămîntul Siriei, a luat fiinţă arta dăinuind şi astăzi, după un mileniu şi jumătate de existenţă.

Scanned with OKEN Scanner

Bibliografia de bază

W. F. ALBRIGHT, *Archeologia Palestyny*, Warszawa, 1964.

H. KLENGEL, *Historia i kultura starożytnej Syrii*, Warszawa, 1971.

K. MICHALOWSKI, *Palmyra*, Warszawa, 1968.

S. MOSCATI, *Kultura starożytnych ludów semickich*, Warszawa, 1963.

S. MOSCATI, *Świat Fenicjan*, Warszawa, 1971.

A. SADURSKA, *Palmyra narzeczona pustyni*, Warszawa, 1968.

M. ABU-I-FARAJ AL-USH, A. JOUNDI, B. ZOUHDI, *Catalogue du Musée National de Dumas*, Damas, 1969.

H. GESE, M. HÖFNER, K. RUDOLPH, *Die Religionen Altsyriens, Altarabiens und der Mandäer*, Stuttgart, 1970.

H. KLENGEL, *Syria antiqua*, Leipzig, 1971.

A. PERKINS, *The Art of Dura-Europos*, Oxford, 1973.

D. SCHLUMBERGER, *L'Orient hellénisé*, Paris, 1970.

J. STARCKY, *Palmyre*, Paris, 1952.

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

CUVÎNT ÎNAINTE 5
MILENIILE ANONIME 9
KANAAN ŞI AMURRU 25
FENICIENII ŞI ARAMEENII 51
SIRIA GREACĂ ŞI ROMANĂ 71
TEATRUL DIN PIATRĂ DE LA PETRA 95
DEŞERTUL ÎNSUFLEŢIT 123
ARTA HAURANULUI 133
ÎNTRE ORIENT ŞI OCCIDENT: PALMYRA 156
DURA-EUROPOS 189
SIRIA CREŞTINĂ 199
BIBLIOGRAFIA DE BAZĂ 219

Redactor: NINA STĂNCULESCU
Tehnoredactor: ELENA DINULESCU

Bun de tipar: 1. oct. 1979
Apărut: 1979
Coli de tipar: 9,17; planşe 36
Tirajul: 8 000 ex.

Tiparul executat la Întreprinderea poligrafică
Sibiu, Şoseaua Alba Iulia nr. 40
Republica Socialistă România

Scanned with OKEN Scanner

Biblioteca de artă
265
Arte și civilizații

arta siriei

În cadrul civilizațiilor antice care au înflorit în Orientul Apropiat, regiunea siro-palestiniană prezintă o autonomie istorică indiscutabilă. În lumina studiilor și a descoperirilor arheologice recente, arta acestei regiuni se dovedește de o complexitate și valoare nebănuite. Spre deosebire de uitatele culturi ale Mesopotamiei sau Văii Nilului, „redescoperite" de abia prin secolul al XIX-lea, moștenirea culturală a acestei regiuni a rămas tot timpul vie, contribuind substanțial la formarea majorității civilizațiilor următoare.

Lei 13

Scanned with OKEN Scanner